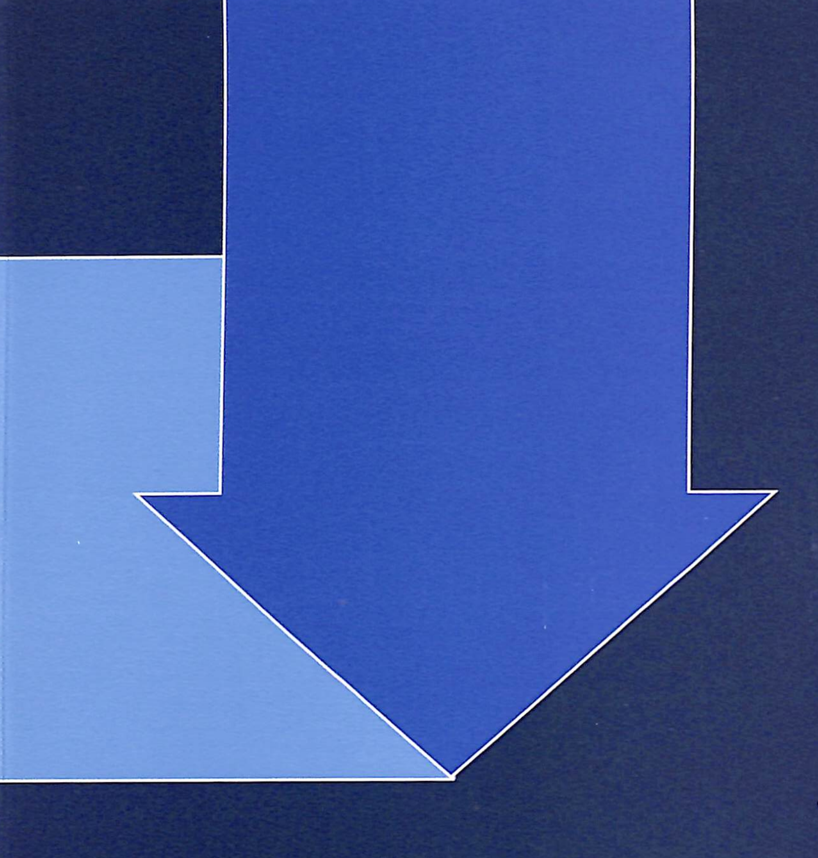
أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي

تأليف : آنّا ماري شمل

ترجمة :

محمد نبيل خلف





هذا الكتاب ...

إن التقاء أوروبا مع العالم الإسلامي قد أثار في الفترة الأخيرة جدلاً حاداً، وخلق حالة من البلبلة والاضطراب.

وفي خضمّ هذا الجدل الحاد الدائر الآن، يطالعنا على الفور ما نراه من خلطٍ كبير بين الإسلام بوصفه ديناً، وبين الجماعات التي توصف بالمتطرفة، والتي يثير نموها وتطرفها بالضرورة أقصى مشاعر القلق والتوجس في العالم الغربي، ولمواجهة مثل هذه الحالة، يجدر بنا أن نفتح عيوننا لننظر بوعي وتفهم وإدراك إلى القيم الحضارية للإسلام، لعل ذلك يساعدنا في إدراك حقيقة التأثير الكبير الذي أحدثه الإسلام في حضارتنا الغربية، ولعلنا نتذكر أيضاً التأثير المستمر لأفكار الفلسفة والتصوف الإسلاميين على الدين المسيحي منذ القرون الوسطى.

إنّ كتاب أوروبا والشرق الإسلاميّ يلقي الضوء على تطور العلاقات الثقافية والحضارية القديمة المستمرة بين الشرق والغرب.

وربما تكون هناك طريقة أسهل وأقل مشقة، وسيتمكن الأوربيون، إن هم ساروا عليها، أن يقتربوا من الإسلام أكثر.

وهذه الطريقة هي طريقة الفن: فمن منّا يستطيع أن يقاوم مشاعر الانجذاب لسحر ولعظمته بناء مسجدٍ إسلامي، وما يحتويه من منظومة نقوش وزخارف عربية رائعة (الأرابيسك)؟

إنّ المرء وهو يشاهد بدائع الفن الهندسي الزخرفي الإسلامي في المسجد، يُخيّل إليه وكأنه يطالع صفحات سِفر أدبي فني كلاسيكي زاخر بألوان التعبير والإبداع الفني الإسلامي، وسيكون هذا حافزاً مهمّاً لنا كي نتعامل بشغف مع هذا الموضوع الآسر والمشوّق.

وبقي القول، إنّ الأستاذة الدكتورة « آنّا ماري شمل » من مدينة بون قد قامت بالتدريس في «جامعة هارفرد» لمدة خمسة وعشرين عاماً...


ISBN 603000989-3

ردمك: 9 - 2 - 90070 - 603 - 978



أوروبــا

في مواجهة العالم الإسلامي

ⓗ دار السيد للنشر ، ١٤٣١ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

شمل ، آنّا ماري

أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي.

آنّا ماري شمل ؛ محمد نبيل خلف .

الرياض ، ١٤٣١ هـ ..ص ؛ ..سم

ردمك: ٩-٢- ٩٠٠٧٠-٦٠٣-٩٧٨

١- الإسلام و الغرب ٢- اوروبا - العلاقات الخارجية

العالم الإسلامي

أ. خلف ، محمد نبيل (مترجم) ب. العنوان

ديوي ٢١٤,٩٤ ١٤٣١/٢٧٠٣

رقم الإيداع : ١٤٣١/٢٧٠٣

ردمك: ٩-٢- ٩٠٠٧٠-٦٠٣-٩٧٨



الطبعة الأولى

١٤٣١- ٢٠١٠



بالاتفاق مع دار كولهامر بألمانيا

أوروبـــــا
في مواجهة العالم الإسلامي

تأليف

آنّا ماري شمل

ترجمه من اللغة الألمانية

محمد نبيل خلف





المقدمة

إن التقاء أوروبا مع العالم الإسلامي قد أثار في الفترة الأخيرة جدلاً حاداً، وخلق حالة من البلبلة والاضطراب.

وفي خضمّ هذا الجدل الحاد الدائر الآن، يطالعنا على الفور ما نراه من خلطٍ كبيرٍ مابين الإسلام كدين، وبين الجماعات التي توصف بالمتطرفة، والتي يثير نموها وانتشارها - بطبيعة الحال - أقصى مشاعر القلق في العالم الغربي. ولمواجهة مثل هذه الحالة، يجدر بنا أن نفتح عيوننا، لننظر واعين ومتفهمين ومدركين القيم الحضارية للإسلام، لعل ذلك يساعدنا على إدراك حقيقة التأثير الكبير الذي أحدثه الإسلام في حضارتنا الغربية. ومن هذا المنطلق، نورد هنا مقتطفات من مقالتين علميتين بقلم العالم "ف.مونتجمري وات" وعالم آخر، وردتا ضمن عملٍ علمي ضخم مؤلفٍ من ثلاثة أجزاء بعنوان (أديان بشرية) الجزء ٣/٢٥ بعنوان (الإسلام) حيث جاء ما يلي:

« تُرى ماذا كان بإمكاننا أن نفعل لو لم تكن هناك الأعداد العربية؟

الطب والعلوم الطبيعية كانت لهما مكانةٌ مرموقة عند المسلمين الذين عاشوا في القرون الوسطى، والفلسفة الإسلامية وأفكار المتصوفة أغْنَتا وأثْرتا في الأفكارَ المسيحية خلال القرون الوسطى. وعلى مدى قرون عديدة، نعمت إسبانيا وتمتّعت بثمار ذلك التعايش السلمي الخلاق بين أتباع الديانات الإبراهيمية الثلاثة : اليهودية والمسيحية والإسلام».

إنّ قصة العلاقات بين الشرق والغرب وتطورها، هي حقاً قصةٌ مشوقة وممتعة تتداخل خيوطها وتتشابك بين مختلف الأبعاد والجوانب السياسية والثقافية والدينية والأدبية والتجارية والفنية.

وهنا، يبدو ضرورياً لنا أن نركز على جوانب هذه العلاقة أولاً بأول، وأن نعمل عليها بجدّ كي نعدل الصورة العدائية المترسخة في أذهاننا عن جانب ما، ثم نزيلها.

ولا بد من التسليم بدايةً، بأنه من الصعوبة بمكان على أي إنسان أوروبي وهو يقف عند نهاية الألفية الثانية، أن يتمكن من فهم الإسلام، نظراً لاختلاف اللغات بالدرجة الأولى - وكون اللغة العربية الفُصحى

هي لغة الوحي - وهي اللغة التي يلزم إتقانها من أجل فهم الثقافة الإسلامية، وهذه اللغة العربية الفصحى لم تُسلِمْ قيادتها إلاّ لعدد محدود من الناس في الغرب. وضمن هذا العدد المحدود، يوجد العلماء المتخصصون في أبحاث الدراسات الشرقية، ومعظم هؤلاء العلماء متخصصٌ عادةً في مجال واحد دون غيره من مجالات البحث في الثقافة الإسلامية.

ولذلك، فإن العبء الأكبر في مجال الدراسات الإسلامية، يقع على عاتق العلماء المسلمين العرب أو الإيرانيين أو الأتراك.

أمّا المناطق الإسلامية الأخرى، كمنطقة جنوب آسيا مثلاً، فإنها تفتقر إلى وجود العلماء المتخصصين في المسائل الإسلامية، مع أنّ العدد الأكبر من المسلمين في العالم يوجد في تلك المناطق تحديداً (الهند - باكستان -بنغلادش- ماليزيا - أندونيسيا)، وعدد المسلمين المنتشرين في جنوب آسيا يفوق بكثير عدد المسلمين في بلاد معقل الإسلام في الجزيرة العربية وفي الدول العربية الأخرى.

والأمر نفسه ينطبق على المسلمين في دول إفريقيا، وعلى المسلمين في الصين بشكل خاص، حيث تفتقر تلك المناطق إلى وجود العلماء والباحثين المسلمين.

ومع كل يوم ، يتبين للباحثين أنّ هناك معلومات جديدة تتعلق بالتطورات التاريخية للعلاقات بين الشرق والغرب، معلومات لا تزال محفوظة في بطون مئات آلاف المخطوطات التي لم يُقَيّمّ مضمونها بعد، أو حتى لم تُعرف على الإطلاق، وهذه المخطوطات لا زالت خلف أسوار الظلمة والنسيان، مركونةً فوق رفٍّ هنا أو رفٍّ هناك، في بعض المكتبات العامة أو المكتبات الخاصة في منازل بعضهم في الشرق. وفي كل يوم ، تطالعنا الأخبارُ الواردة من هذا المكان أو ذاك من العالم الإسلامي، بأنباء اكتشاف أخبار ومعلوماتٍ جديدة تتعلق بموضوعنا هذا، ولكنّ أسلوب حياتنا الجديدة ونبضَه المتسارع لا يتركان فرصة للتمعن والتفكير فيما يردنا من أخبار، وسرعان ما يتم تجاوزها وتخطّيها.

وهكذا، لا يبقى أمام القارئ أو المستمع الغربي الذي لا يملك خلفيةً ثقافية عامة أو علمية عن الإسلام، لا يبقى أمامه سوى مواجهة حالة من الفوضى والاختلال المعلوماتي، وهذه الحالة تشكّل بحد ذاتها أرضاً خصبةً لرواج بعض المسائل المتعلقة بالإسلام وتشويهها وتضخيمها، فينتشر الحديث عن تهديدات الإسلاميين لمعارضيهم بالتصفية والقتل، وتروج الشائعات عن العمليات الإرهابية، ويلجأ بعض أصحاب الشأن العام الديني عندنا إلى تصوير بعض العادات والتقاليد غير المبررة لدى المسلمين، على أنها ممارسات إسلامية أصلية تستند إلى تعاليم القرآن، مع أن هذه العادات والتقاليد ما هي إلا نتائج تطور طبيعي على مدى مئات السنين.

وربما هناك طريقة أسهل وأقلُّ مشقةً، سيتمكن الأوربيون إن هم ساروا عليها، أن يقتربوا من الإسلام أكثر.

وهذه الطريقة هي طريقة الفن: فمن منّا يستطيع أن يقاوم مشاعر الانجذاب لسحر بناء مسجد إسلامي وعظمته، وما يحتويه من منظومة نقوش وزخارف عربية رائعة؟

إن المرء وهو يشاهد بدائع الفن الهندسي الزخرفي الإسلامي في المسجد، يُخيّل إليه كأنه يطالع صفحات سِفر أدبي فني كلاسيكي زاخر بأساليب التعبير والإبداع الفني الإسلامي، لذلك لا عجب في أن يعجز الواحد منّا، عن إخفاء إعجابه وانبهاره وهو يقف أمام سجادة رائعة، أو أمام إناء من المعدن الأصلي الثمين المزيّن بأجمل الزخارف والخطوط الجميلة التي تعكس روح الأصالة والإبداع المتوارث منذ القدم؟

ومن المهم أيضاً، ألاّ نغفل عن ملاحظة مدى التأثيرِ وعمق الإيحاء الفني الذي مارسه الفنانون المبدعون المسلمون نساءً كانوا أم رجالاً وهم يبدعون تلك التحف الفنية، وتأثُّرِ فنانينا ومبدعينا في الغرب بذلك وخاصة في مجال فن تحسين الخطوط.

وفي نوع من التأثير المتبادل، حدث الشيء نفسه تقريباً مع الأُدباء المسلمين الذين عاصروا تلك الفترة، سواء منهم الذين كتبوا باللغة العربية، أو التركية، أو الفارسية، أو الأرْديّة، أو أي لغة أخرى إذ كان تأثير الأُدباء الأوروبيين على الأُدباء المسلمين واضحاً، على الأقل فيما يتعلق بفن القصّ النثري. ومعلوم أنّ فن القصّة والرواية الأدبية لم يكن ذا شأنٍ عند الأُدباء المسلمين في تلك الفترة...

إنّ المهام والوظائف التي يجب علينا القيام بها عديدة و مختلفة، ولا يزال الشاعر (غوته) إلى يومنا هذا رائدا في مجال البحث عن مكنونات الأدب الإسلامي وروحه. وتحليلاته الواردة في كتابه «ملاحظات ومقالات في ديوان الشرق والغرب» لا تزال إلى يومنا هذا من أدقّ التحليلات النقدية التي قيلت، ليس في أدب الشعر العربي والفارسي فقط، بل وفي رصد الظروف والأحوال السياسية المحيطة بتلك القصائد، وتحليل تلك الظروف ونقدها أيضاً.

وأخيراً، ليكن شعار الفكرة التي ندعو إليها هو مضمون الآية: ﴿وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (١١٥) سورة البقرة[1].

١ [1] ترجمت الكاتبة هذه الآية: «لله المشرق – لله المغرب– وأراضي الشمال والجنوب في سلام بين يديه».

الباب الأول

أوروبا والشرق الإسلامي





الفصل الأول

مطالع القرون الوسطى والحملات الصليبية

في عام (١٨١٩) أُتيح للقارئ الألماني أن يقرأ في كتاب (غوته) "الديوان الغربي- الشرقي" مندهشاً، الكلمات التالية: (إذا كان الإسلام هو من عند الله كما يقال، إذاً لنعش جميعاً مسلمين، ولنمت مسلمين). فقد كان هذا التصريح من (غوته) اعتراف صحيح بالقيم الروحية للإسلام. وهو اعترافٌ ما كان أحد ليجرؤ على الجهر به قبل ذلك بسنوات قليلة. وهو اعترافٌ يبدو اليوم أيضاً كلاماً غريباً على سمعة المواطن الغربي.

فمنذ ظهور الإسلام، كانت علاقة أوروبا مع هذا الدين ومع الثقافة التي رافقته، علاقة تسودها الريبة وسوء الفهم، إن لم نقل علاقة تتسم بروح العدائية والكراهية الواضحة في حالات غير قليلة.

لقد سأل مسيحيو القرون الوسطى أنفسهم - وكذلك المسيحيون اليوم يسألون أنفسهم السؤال نفسه- كيف أمكن بعد اكتمال ظهور عقيدة الخلاص المسيحية، أن يظهر دين جديد لا يكتفي بالادّعاء بأنّه يمتلك الحقيقة وحده، وبأن محمداً نبيَّه هو خاتم الأنبياء، بل إنه يندفع على غير المتوقع كالسيل الجارف ليبسط سلطانه على أجزاء واسعة من العالم المسيحي القديم في حوض البحر المتوسط؟ وكيف أمكن للعرب بعد مرور مئة عام على وفاة النبي محمد ﷺ عام ٧٣٢م أن يصلوا إلى جنوب فرنسا ليواجهوا لأول مرة في طريقهم الملك (كارل مارتل) الذي استطاع إيقاف زحفهم ؟ وبناءً عليه تساءل المسيحيون أيضاً عن حقيقة هذا الدين الإسلامي، وما إذا كان حالة من حالات الزندقة والإلحاد العديدة التي واجهتها المسيحية من داخلها، والتي انتشرت واتسعت على حساب الكنيسة الكاثوليكية؟

لا بد قد وصل الأمر إلى حد أن بعض الأساطير الخرافية التي أطلقها بعضهم زعمت بأن محمداً كان (كاردينالاً) خائباً آبقاً مرتداً، أراد تأسيس دين جديد انتقاماً من الكنيسة.



ومن الأدلة التي ساقها هؤلاء للتدليل على صحة زعمهم- وخاصة منهم أولئك الذين اشتغلوا بالدراسات القرآنية- كون بعض آيات القرآن تستند -والمسلمون يقولون تتشابه - على ما ورد في بعض نصوص كتابي العهد القديم والجديد.

ومن أمور الخلط العجيب والغريب التي شاعت بين المسيحيين في وقت مبكر، الاسم (محمد)، فهو عندهم (ماهو ميت)، وفي هذا إشارة إلى كونه هو نفسه المسيح الدّجال الذي يظهر محاطاً بأصحابه من الجن والعفاريت، ولم يكتفوا بذلك، بل زعموا أنّ (ما هو ميت) يدّعي الألوهية وله ارتباط واضح بالإلهين الإغريقيين (أبولو) و(تيرفاغنت) المحاطين بأتباعهما من (الماهوميريسر)، والتصور القائم على فكرة (الرب ما هوميت) نراه واضحاً في كلمات أناشيد التنصيب الملكية الألمانية في القرنين الساس عشر والسابع عشر.

ولقد دأب الأدباء الأوربيون منذ العصور الوسطى على تضمين أعمالهم الأدبية فكرة أن المسلمين يعكفون على عبادة تماثيل لمحمد، وقد بدا ذلك جلياً في قصائد "لوحات ماهو ميس الذهبية" التي تصنف ضمن إطار القصائد الرومانسية في الشعر الألماني. أمّا فِرَق الغناء الحِواري الفرنسية، فإنها لم تتورع عن إلصاق كل القبائح بالنبي العربي، حتى أن هذا النبي - برأي البعض منهم - كان دائم الشرود والحيَرة من شدة الخَبَل والسُكر.

أمّا على صعيد الواقع العملي، فإننا نجد الإسلام في أبهى صورة وأجملها منذ عام (٧١١م) عندما أصبح جاراً مباشراً للمسيحيين في الغرب.

ولقد قام العرب في ذلك العام بقيادة (طارق بن زياد) بعبور مضيق جبل طارق البحري- مازال اسم هذا القائد يُطلق حتى اليوم على هذا الممر البحري- وأسسوا في قرطبة مملكة إسلامية تُعدُّ من أبهى الممالك وأروعها في مطلع القرون الوسطى. وقد كان لهذه الدولة أعمق الأثر على الثقافة الإسبانية، ومن ثمّ الثقافة الغربية عموماً.

وكانت إسبانيا وصقلية تشكّلان المركز الرئيسي لاستقطاب مختلف العلوم والمعارف العربية والإسلامية، ثم أصبحتا بعد ذلك مركز إشعاع لهذه العلوم والمعارف إلى مختلف البلدان الأوروبية.

ومن جانب آخر، قامت منذ زمن بعيد علاقات تبادل تجاري بين بلدان الخلافة الإسلامية وبلدان شمال أوروبا، وقد تمَّ العثور في شمال أوروبا على عشرات آلاف القطع النقدية العربية التي تعود للفترة من القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر، هذا بالإضافة إلى ظهور العديد من الوثائق العربية عن المبادلات التجارية والبعثات التجارية العربية إلى شمال أوروبا، وهذا كلّه يُعدّ دليلاً واضحاً على الحجم الكبير الذي وصلت إليه التبادلات التجارية بين الطرفين في تلك الفترة.

وشهدت تلك الفترة أيضاً حدثاً هاماً جداً، تمثّل في بعثة (هارون الرشيد) إلى الملك (كارل الأكبر)، وهو الحدث الذي خلّده الفنان (نوتكير بالبولوس) في لوحة فنية رُسمت بأبهى الألوان.

وهذا الحدث هو الذي فتح جميع الأبواب فيما بعد أمام الغرب ليلج إلى ذلك العالم الأسطوري من فنون الزخرفة والتزيين.

وكون بعثة هارون الرشيد إلى الملك كارل الأكبر قد حملت معها هديةً ساعةً مائية قيّمة صُنعت في بغداد آنذاك، فهذا يدل على المهارة الفنية والتقنية العالية التي كان قد وصل إليها الصُّنّاع العرب في ذلك الوقت، وهذه التقنية لم تُتح للغرب إلا بعد مرور عدة قرون على ذلك الحدث.

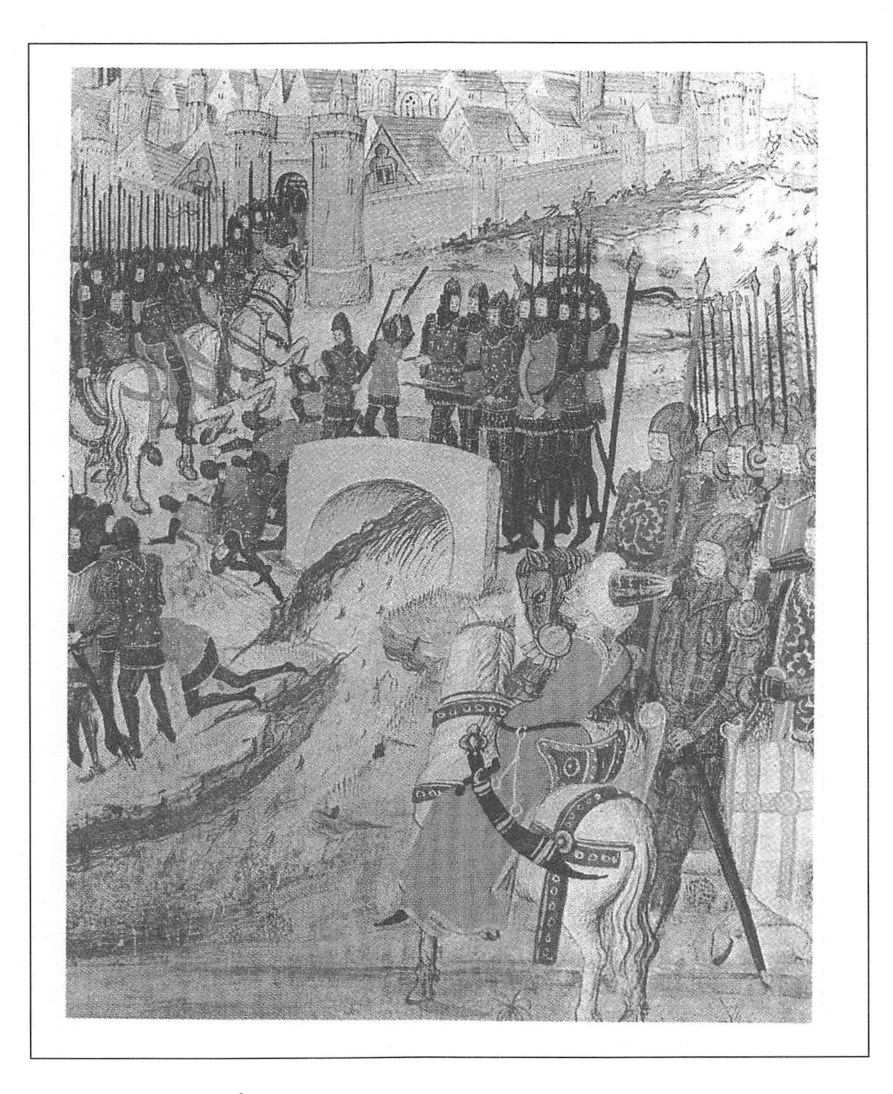
وفي منتصف القرن الحادي عشر، نجد أن شخصية "كارل الأكبر" كرمز، أصبحت هي محط التركيز في رحلات الحج الفرنسية إلى القدس رحلات حج "شارلمان".

وفي بداية الحملات الصليبية، جرى تكريس شخصية "كارل الأكبر" لتكون شخصية أسطورية في قصائد "رولاند" التي راجت في فرنسا حوالي عام (١١١٠م) ووصل الأمر إلى حد اندماج هذه الشخصية مع شخصية الملك "كارل مارتل" الذي أوقف زحف المسلمين على فرنسا.

وقد تداخلت مع هذا التعظيم والتبجيل مظاهر الكفر والوثنية. وإلى اليوم، مازال اسم "أوليفانت" يذكّرنا بالبوق العاجي المشغول بطريقة فنية رائعة، والذي كان يحمله "رولاند" عندما سقط في موقعة (رونسيفا).

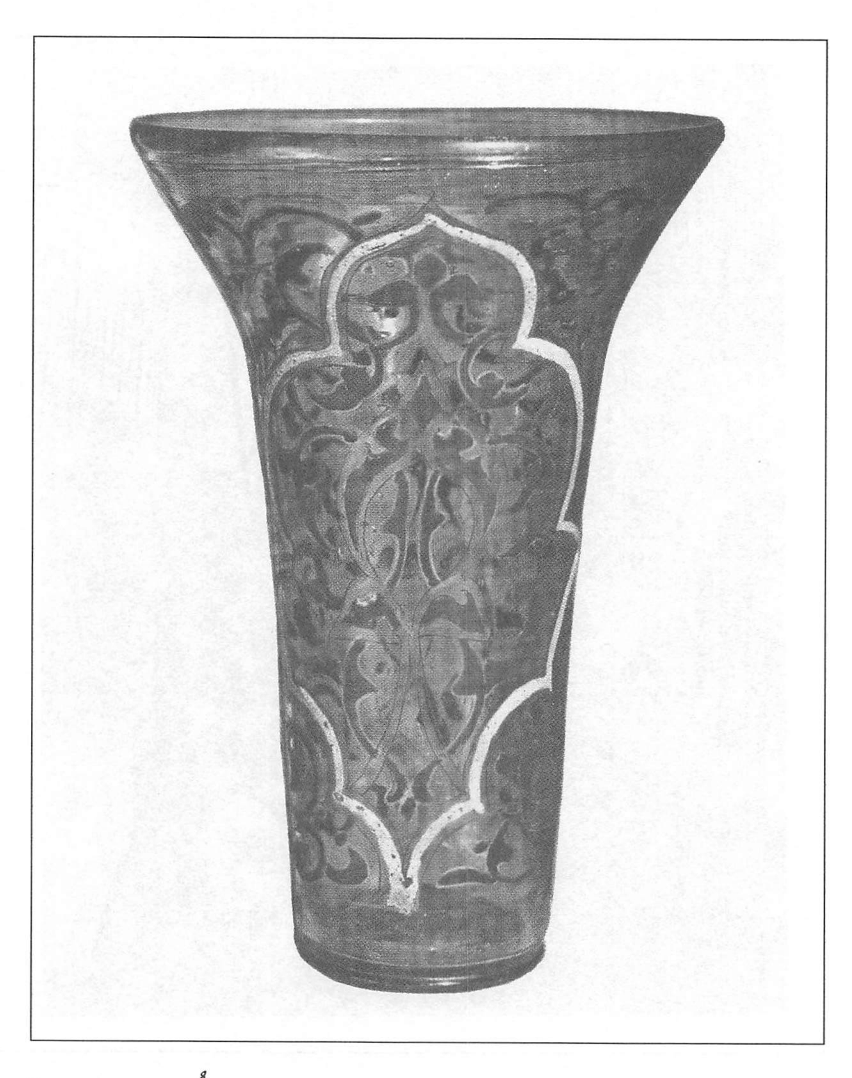
ودائرة أشعار "رولاند" اتسعت لتصل إلى إيطاليا، حيث نُسج على منوالها مغامرات "أورلاندو" باللغة الفرنسية أخذه "بفافين كونراد" الألماني في عام (١١٧٠) وترجمه إلى اللغة الألمانية، ليصبح النشيد الذي يردده طلاب الشعر التعليمي ضد أعداء العقيدة. وهذا النشيد يصوّر الحرب التي يخوضها أهل حضارة الخير ضد أهل حضارة الهمجية والشر، وعادت لترتفع من جديد كل الشعارات والأفكار المسبقة ضد من يُسمّونهم عُتاة الكفر...

ويتضح لنا مما سبق نوع العقلية التي كانت سائدة لدى الغربيين أثناء فترة الحملات الصليبية. ففي تلك الفترة من القرون الوسطى، كان جميع الشعراء الألمان ابتداءً من الشاعر "هارتمان" إلى الشاعر "راينمار" وانتهاءً بالشاعر "فالتهير"، مسكونين بهاجس تعبئة المسيحيين للقتال ضد الكفار المسلمين الذين يسيطرون على القبر المقدس، ولكن الشاعر "فالتهير" كان يملك ما يكفي من الحكمة والوعي ليقول حينها إن الله وحده هو الذي يعلم ويقرر من هو الفريق الذي ستؤول إليه السيطرة على القبر المقدس في النزاع الناشب بين المسيحيين واليهود والكفار "الرب سوف يحكم بالحق".



هذه الصورة تمثل لوحة فنية فرنسية عن تاريخ الحملة الصليبية الأولى (١٠٩٦-١٠٩٩) حيث قامت الجيوش المسيحية باحتلال القدس ضمن حملة الحرب المقدسة.

والكلمة العربية (الجهاد) أخذت في وقت متأخر معنى (الحرب المقدسة)، إذ أن كلمة (الجهاد) تعني في الأساس السعي في سبيل الله، والجهاد بالتالي معناه الدفاع، ومعناه أيضاً العمل من أجل توسيع رقعة انتشار الإسلام...



صورة (كوب) من الزجاج السوري يعود إلى منتصف القرن الثالث عشر، أُطلق عليه اسم "جالب الحظ لعائلة إيدنهال"، ذلك أن عائلة (إيدنهال) البريطانية كانت قد جلبت هذا الكوب معها من سوريا أثناء إحدى الحملات الصليبية، واحتفظت به لفترة طويلة كتميمة جالبة للحظ.

وكان الشاعر "لودفيج أولاند" قد كتب قصيدة مشهورة حول هذا الكأس الذي آلت ملكيته فيما بعد لمتحف "فيكتوريا" و "ألبرت" في لندن.

وفي الحملة الصليبية التي تمكّن خلالها القائد "جوتفريد" حاكم "بويلون" عام (١٠٩٩م) من احتلال

القدس، ومن خلال الاحتكاك والتعامل مع المسلمين الذين بقوا هناك، أمكن تعديل صورة الإسلام والمسلمين بعض الشيء، هذا رغم بقاء الحكايات والقصص الرائجة آنذاك عن الشرق على ما هي عليه من جنوح مفرط نحو الخيال وابتعاد عن الواقعية.

ومن باب الأمانة، القول إن الأعمال الأدبية الأوروبية التي نشرت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر قد عكست إلى حد كبير حجم التغيير الذي طرأ على العلاقة مع بلاد المشرق... فظهور شخصية مثل شخصية "صلاح الدين" السلطان الأيوبي الذي اشتهر بعدله ورحمته، قد ساهم دونه أدنى شك في خلق تفهّم غربيّ أفضل للقيم والمبادئ الإسلامية، حتى أن الشعراء الألمان لم يتوانوا عن الإشادة صراحة برحمة هذا الرجل وتسامحه.

وإذا كان "دانتي" في عمله الأدبي الشهير "الكوميديا الإلهية" قد وضع "صلاح الدين" إلى جانب "ابن سينا" و"ابن رشد" عند باب جهنم، فإن هذا يدل على مدى الاحترام الذي كان أدباء القرون الوسطى يكنونه "لصلاح الدين".

ونجد هذا الإعجاب بـ"صلاح الدين" أيضاً في أعمال الشاعر الألماني "ليسنغ" في قصيدة "ناتان الحكيم".

وإذا نظرنا إلى أدب ملاحم الفروسية والملاحم المسرحية في القرون الوسطى، نجد أنها لم تقدم سوى النذر اليسير من المعلومات عن الشرق الحقيقي، حينما طغت مواضيع جانبية عن الشرق أقل أهمية مثل مواضيع الخطبة والزواج في تلك البلاد النائية، ومواضيع المغامرات كما في أعمال "فولف ديتريش". وكانت بعض الأعمال الأدبية تقدم صورة إيجابية عن "الكفار" كما في مسرحية "فيليهالم" للكاتب "فولفرام" من "ايشينباخ".

ومن الصعب، تقدير حجم التأثيرات الشرقية على عمل "فولفرام" الأدبي المسمى "بارتسيفال"، فالأسماء الغريبة النادرة التي اختارها الكاتب لشخصيات عمله الأدبي، قد حملت على الاعتقاد بأن العمل كله مقتبس من أعمال أدبية فارسية، ولكن هذا الاستنتاج ليس صحيحاً تماماً. ويبقى أن نشير إلى أن شخصية "الكافر" في هذا العمل هي شخصية فارس على المستوى نفسه مع شخصية خصمه الفارس المسيحي. وعلى العكس من ذلك، نستطيع أن نستشف بسهولة أن راوية "نباتات وأزهار بيضاء" تستند إلى مصادر شرقية.

وكما تعرّف الفرسان الصّليبيون على بعض العادات الشرقية وتأثروا بها، فقد أحضروا معهم إلى وسط أوروبا بعض الأشياء ذات الاستخدام اليومي مثل الكوب جالب الحظ عند عائلة "إيدينهال" الذي تغنّى به كما ذكرنا سابقاً الشاعر "أولاند"، وهو كأس زجاجي مطلي بالمينا طلياً فنياً جميلاً، وقد صنع على أيدي

معلمين مهرة من الشمال السوري، حيث اشتهرت تلك المنطقة بصناعة الزجاج، ومنتجاتها مشهورة في كل أنحاء العالم. كما وصلت إلى أوروبا أيضاً منتجات فنية أخرى من الزجاج مثل "كأس هيدرفيج" السميك الجوانب والمزين بمقاطع محفورة. ويُعتقد أيضاً بأن نظام ترميز المدن في أوروبا وترقيمها قد تم نقله عن نظام ترميز المدن العربية، أو على الأقل قد تأثّر به.

كما قام فرسان الحملات الصليبية بجلب عدد من الأواني الثمينة المصنوعة من الزجاج الصخري، وهي موجودة حتى الآن ضمن أملاك بعض الكنائس في أوروبا. وحمل الفرسان معهم أيضاً القطع التي تدخل في تركيب أنوال نسيج الحرير عند المسلمين، وتعلموا منهم فن توضيب أكاليل الزهور. ومن الطبيعي أن تعكس الأغاني الشعبية صدى مغامرات فرسان الحملات الصليبية. فهذه قصيدة "المسافر إلى فلسطين" تتحدث عن الفارس الذي سافر إلى فلسطين وبرفقته (أسده)، ثم عاد من هناك في الوقت المناسب ليجد أن زوجته كانت على وشك الزواج من رجل آخر، وهذه القصيدة تصب في المجرى نفسه مع حكاية كونت "جلايشن" من مقاطعة "تورنيجن"، الذي أحضر معه من بلاد المشرق امرأة مسلمة زوجةً ثانية. وقصة هذه المرأة المسلمة ما زالت تتردد في الحكايات الشعبية المتوارثة حتى الآن لأهل تلك المنطقة، كما خلّدتها الشاعرة "أغنيس يبحيل" في قصيدة "الكونتيسة ماداي"، وكتب عنها الشاعر "بادل جرينر" أوبرا "شيرين وجارترود".

وقام الشاعر "كونراد فيرديناند ماير" بكتابة قصيدة اسمها "في كلمتين" يمجد فيها إخلاص ووفاء هذه المرأة المسلمة.

ثم يأتي الشاعر "أولاند" ليتحدث في قصيدته "لمسات الأربعين" عن المفخرة الوحيدة التي تُنسب إلى عدد من الأبطال الذين شقوا صفوف العدو إلى قسمين.

ولابد هنا من الإشارة إلى قصيدة "فرسان الصليب" التي كتبها الشاعر "موريتس جان"، وهي من أهم القصائد التي تفيض بالمشاعر الصادقة، وتصف وصفاً واقعياً أكثر من أي قصيدة ألمانية أخرى المآسي التي رافقت الحملات الصليبية. وهذه القصيدة - للأسف - لم تُعرف على نطاق واسع في ألمانيا لأنها كُتبت بلهجة ألمانية محلية تخص أهل شمال ألمانيا فقط.

ويمكن القول عموماً، إن حقبة الحملات الصليبية قد عملت كرافعة على الصعيد الأدبي وخاصة في مجال القصص الرومنسي، وذلك عندما التفت الأدباء للكتابة عن المشرق وعن العصور الوسطى.

ومن الأعمال الأدبية التي يمكن أخذها نموذجاً يعبّر عن روح تلك الفترة قصيدة "هاينريك فون أو فترنيجن" للشاعر "نوفالين" التي كتب عنها "غورين" يقول:

... وينابيع الشعر التي تفجرت في الشرق

وتلك التي فاضت من الغرب ومن الشمال

امتزجت كلها معاً، وغاص الشرق عميقاً في حضارة الشمال

وغبار الطلع الذي أثارته قصائد الجنوب

قد حملته الرياح إلى الغرب

وتكوّن من هذا التلاقح خليط فريد عجيب

وهاجر النوّار من الجنوب إلى الشمال

مثلما هاجرت شعوب الشمال إلى الجنوب...

والواقع أن فترة العصور الوسطى - وليس الحملات الصليبية بالذات- قد شهدت انتقال عناصر كثيرة وثمينة من الشرق ليغذّى عليها الأدب الأوروبي في الغرب.

وعندما نتحدث عن الخليط الفريد العجيب الذي أتى ثمرة التلاقح بين ثقافتي الشرق والغرب، يحضرنا على الفور مثال ذلك العمل الأدبي الذي كتبه "رودولف" عام ١٢٢٥م بعنوان "بارلعام ويوسف"، حيث نجد الكاتب قد جعل من بوذا الأسطوري قديساً مسيحياً في نهاية العمل.

وهناك مجموعة كبيرة من الأدبيات العربية التي نُقلت إلى الغرب وأصبح مصيرها مجهولاً تماماً. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن قصة السندباد قد تحولت في الغرب إلى كتاب بعنوان "كتاب الحكماء السبعة" وفي القرن الرّابع عشر، تمّت ترجمة النسخة اللاتينية من هذا الكتاب إلى عدد من اللغات الأوروبية الأخرى.

وفي القرن الحادي عشر، صدرت في مصر مجموعة أدبية بعنوان "أقوال الحكماء"، وهذه المجموعة نُقلت إلى أوروبا وصدرت في كتاب بعنوان "الحرية الأخلاقية عند الفلاسفة"، ثم صدرت نسخة باللغة الانكليزية عن هذا الكتاب مترجمة في الأصل عن النسخة الفرنسية بعنوان "وصايا وأقوال الفلاسفة"، وكان هذا هو أول كتاب على الإطلاق يُطبع في انكلترا.

وكتاب القصص الخيالية التعليمية الهندي "بانشاتانترا" المتداول عند العرب منذ القرن الثامن تحت عنوان "كلية ودمنة" أصبح في إسبانيا مصدر إلهام واقتباس لما بات يُعرف بأدب الروايات الهادفة...

ومعلوم أن مجموعة قصص "كلية ودمنة" يوجد منها مالا يقل عن خمسة عشر إصداراً بلغات هندية، وعدداً لا يقل عن ذلك بلغات آسيوية مختلفة، وإصداران اثنان بلغات إفريقية، واثنان وعشرون إصداراً

بلغات أوروبية. وخلال القرون التالية، وصلت هذه الرواية بطرق مختلفة إلى غرب أوروبا، واقتبست منها العديد من الروايات مثل قصص "لافونتين الخيالية" وتفرَّع عنها عدد كبير من كتب وروايات الأطفال التعليمية.

وإن المعرفة الحقيقية بالشرق الإسلامي من قِبل الغرب لم تتحقق من خلال نقل الحكايات الخيالية والنوادر الطريفة، ولا من خلال الأخبار التي نقلها فرسان الحملات الصليبية، ولا حتى من خلال نقل القطع والأعمال الفنية الإسلامية. لذلك، كان لابد من مبادرة غير عادية لتحقيق هذه المعرفة، مبادرة تقتحم كل العوائق، وهذا ما قام به عدد من الروّاد الأوائل أمثال رئيس "ديركلوني" "بطرس فينير ابليس" والكاهن الانكليزي "روبيرتون كيتينينسيس" اللذان قاما بترجمة القرآن لأول مرة، وصدرت الترجمة في عام ١١٤٣م، وهي الترجمة التي ظلّت على مدى أربعمائة عام المرجع الوحيد الذي يعطي صورة عن الإسلام. ثمّ أُضيفت إلى هذه الترجمة فصول وأبواب وشروحات حول بعض المسائل العقدية الإيمانية، وذلك في محاولة لجعل الدين الإسلامي أقرب إلى الفهم، ولإزالة القدر العظيم من سوء الفهم المتعلق بهذا الدين... والواقع أن هذه الترجمة وملحقاتها من شروح - رغم أنها دفعت كاتباً مغموراً يدعى "بودوفيتش" لإصدار كتاب "محاولة لنقد القرآن" - قد أولت اهتماماً خاصّاً بمسألة عدم تفهّم المسيحيين للاعتبارات التي استدعت نزول القرآن على النبي محمد الذي رماه بودوفيتش بتهمة حبه الإكثار من النساء - إضافة إلى الجوانب الحسية في وصف القرآن للشهوة في الجنة - بينما لا نجد أحداً من المسيحيين يسأل نفسه عن معنى بعض التعابير المسيحية مثل "عُرس الحِملاَن"، وعن تأثير مثل هذه التعابير على غير المسيحي-.

وبعد ذلك بفترة وجيزة، اكتشف بعضهم أن هناك ما يستدعي تفهم الإسلام بشكل أفضل:

الكاتب "أوتو" من "فرايزنغ" المتوفى عام ١١٥٨م اكتشف أن المسلمين يعترفون بكتاب العهد القديم، وأنهم يمارسون عادة الختان.

"جوتفريد" من "فيتيربو" في القرن الثاني عشر، و"فيلهلم" من طرابلس عام ١٢٧٣م وضعا كتاب "قانون المعاملات عند المسلمين"، وهذان الشخصان أشارا إلى وجود نقاط ومعلومات إيجابية جديدة عن الإسلام.

أمّا في الأدب الشعبي القديم، وخاصة في الروايات الفرنسية القديمة "قصة عن محمد" الصادرة عام ١٢٥٨م نجد أنهم يحاولون افتراء إظهار النبي محمد بجبروت وطغيان "الدكتور فاوستوس".

إن الناظر إلى العلاقات الحضارية والثقافية الوثيقة التي كانت قائمة بين المسلمين والمسيحيين في غربي البحر المتوسط، وبالتحديد في صقلية وإسبانيا، سوف يستغرب أشد الاستغراب وجود هذا الجهل المطبق بالعالم الإسلامي من جانب المسيحيين في تلك الفترة.



الفصل الثاني

التأثيرات الإسلامية عبر صقلية وإسبانيا

بقيت صقلية تحت حكم المسلمين ثلاثمائة عام، ثم تمكن الملك "روجر" عام ١٠٦٠م من استعادة السيطرة عليها، ولكن مركَّبات القوة العربية وعناصرها بقيت قائمة وفاعلة فيها.

وكان العرب من خلال إدخالهم زراعة الحمضيات إلى الجزيرة، ومن خلال المشاريع الزراعية الأخرى التي أقاموها، قد أوجدوا الأسس لنمو وازدهار الجزيرة اقتصادياً.

والعلاقات الوثيقة التي كانت قائمة بين العائلة المالكة والعرب - نذكر هنا عالم الجغرافيا العربي "الإدريسي" الذي رسم خارطة العالم للملك "روجر الثاني" - استمرت قائمة ووصلت إلى ذروتها في عهد الملك "فريدريك الثاني" الذي بسبب مواقفه الودية جداً تجاه المسلمين، وبسبب غلبة الطابع العربي على أسلوب حياته، قد تعرّض للحرمان والطرد من رعوية الكنيسة عام ١٢٣٨م.

وكان البلاط الملكي في "باليرمو" في عهد "فريدريك الثاني" مركز اهتمام وتجمُّع العلوم العربية، وكان سيد البلاط المتسامح سعيداً بالتعلّم من أصدقائه العرب والأخذ عنهم، وعام ١٢٢٤م قام هذا الحاكم بإهداء جامعة نابولي مجموعة قيمة من المخطوطات العربية..

وعندما ننظر إلى الأبنية العامة التي شُيدت في صقلية، وإلى قبة كاتدرائية "بالاتينا" التي صممها ونفذها الفنانون والبناة المسلمون، يتضح لنا مدى التأثير الكبير للفن العربي وللمهنيين العرب.

وقد ألّف "فريدريك الثاني" كتاباً عن الصيد بوساطة الصقور مزيناً بالعديد من الصور، وبقي هذا الكتاب أحد أهم المراجع عن هذه الرياضة لفترة طويلة من الزمن، وأصبحت هذه الرياضة من الرياضات المعروفة للمرة الأولى في أوروبا.

أما العرب، فإنهم يمارسون هذه الرياضة حتى اليوم، وهي من الرياضات المحببة لديهم، وتقام من أجلها

المباريات والمسابقات المثيرة.

والأمير "شارلز دي أنجو" الذي حكم من ١٢٤٦- ١٢٨٥م كان هو أيضاً من الحكام المولعين بالعلوم العربية والفن العربي، وقام بتحفيز المترجمين وتشجيعهم على ترجمة العديد من المراجع العلمية العربية وخاصة مراجع علم البصريات.

وكان فن الترجمة قد شهد انطلاقته الأولى في مطلع القرن الحادي عشر في المنطقة الإيطالية على يد التونسي "قسطنطين الإفريقي" المتوفى عام ١٠٨٧م الذي كان من أصحاب الحظوة لدى صاحب بلاط "ساليرنو" "روبيرت جيسكار"، وإذا أردنا الوقوف على حقيقة تأثير الخطاطين العرب وعمال الغزل ونفوذهم في ذلك الوقت، يكفي أن نعلم أن المعطف الذي ارتداه الملك "روجر الثاني" في حفل تتويجه ملكاً عام ١١٣٣م قد حيك بأيد عربية، وكانت على المعطف كلمات عربية مكتوبة بالخط الكوفي. وكانت تتوفر في ذلك الوقت أيضاً أعدادٌ كبيرة من قطع قماش الحرير الإسلامي والأثواب الإسلامية المزينة بكلمات باللغة العربية، ونظراً لكون تلك الأثواب من النوع الفاخر والثمين جداً، فقد استُخدمت في الغرب كمعاطف وأثواب يرتديها الكهنة ورجال الدين للطقوس والمناسبات الدينية، أو لتغليف الأشياء التذكارية الثمينة.

وكانت هناك طرق أخرى لوصول الأقمشة العربية الفاخرة إلى أوروبا سواء عن طريق الحملات الصليبية أو عن طريق المبادلات التجارية مع كل من مصر وسوريا... وعندما ينظر المرء إلى اللوحات الفنية التي رسمها الفنانون الإيطاليون في القرون الوسطى، يلاحظ اهتمام الفنانين بإبراز أقمشة الحرير الشرقية الفاخرة في لوحاتهم، وهذا بحدّ ذاته يعبِّر عن إعجاب الفنانين الإيطاليين بتلك الأقمشة الفاخرة.

وأكثر من ذلك أيضاً، فقد وصل تأثّر الفنانين الإيطاليين بالعرب إلى حد أنَّ الفنان الإيطالي الذي رسم لوحة السيدة العذراء "المارونا" قد رسم الوشاح الذي ترتديه السيدة العذراء وعليه بالعربية كلمات "الشهادة" المعروفة عند المسلمين... ولم ينتبه أحد إلى ذلك، ولا نظن أن الفنان نفسه الذي رسم اللوحة قد انتبه لمعنى ذلك.

واهتمام الإيطاليين بإقتناء الأقمشة الشرقية الفاخرة وغيرها من الكماليات لا يبدو مستغرباً إذا ما علمنا أن عدداً من المدن الإيطالية الشهيرة مثل "أمالفي" و "البندقية" و "نابولي"، قد أنشأت لنفسها مكاتب تمثيل تجارية في عدد من الأقاليم العربية. وعن طريق هذه الممثليات التجارية وعن طريق إسبانيا، دخلت مجموعة كبيرة من الأسماء والكلمات والمصطلحات العربية إلى اللغات الأوروبية وأصبحت جزءاً منها.

فمن المصطلحات التجارية على سبيل المثال: (تاريف - التعرفة) و (تارا - طرح الوزن الفارغ) و (مغازين - مخازن)، ومن أسماء الأقمشة: (موسيللين - قماش الموصلين) و (كاتّون - القطن).

ومن أسماء المتاع: (سوفا - الصوفا "الكنبة") و (ديوان - الديوان "المقعد") و (البلداشين - المظلة

بلهجة أهل بغداد)، وتحدث "دانتي" عن "البلاسكيو" وهو الياقوت الأحمر من "بادهشان".

ومن أسماء الملابس: (جوب - الجبة) و (كافتان - القفطان) كما أن اللفظة الإنكليزية لاسم القط المخطط هي (تابي) وهي تذكرنا بالقماش المخطط المصوّر (قماش الطابي) المصنوع في حي (الطاب)، وهو أحد أحياء بغداد.

ومن الأشياء الأخرى الهامة التي عرفها الغرب عن طريق الشرق الإسلامي، "مادة الورق"، ومعلوم أن العرب قد عرفوا هذه المادة من الصينيين عام ٧٥١ م ، ونجحوا في عام ٧٩٣م في بناء أول مصنع للورق في بغداد، ثم تتالى بعد ذلك إنشاء مصانع الورق في العديد من بلدان المشرق الإسلامي وفي إسبانيا.

وهذا الورق سهل الاستخدام للكتابة، حلَّ محل أطباق "البيرجامنت" أو ما كان يسمى "رقوق الكتابة" ومحل "أوراق البردي" التي لم تكن صالحة للتخطيط.

واستخدام الورق الجديد في الكتابة ساعد على ازدهار فن "تجويد الخطوط" عند العرب، وعندما دخلت هذه المادة إلى أوروبا في القرن الخامس عشر، سرعان ما أصبحت من المواد التي لا يمكن الاستغناء عنها في صناعة طباعة الكتب.

وينسى الكثيرون أن الأوراق النقدية قد عرفها "المغول" أول الأمر، ثم انتقلت إلى الشرق الأوسط، ومن هناك انتقلت إلى أوروبا، وأصبحت معروفة. ولا بد أن نشير أيضاً إلى الورق التركي "ورق الإيبرو" المطلوب جداً حتى اليوم، وهو ورق مصقول يستخدم لأغراض الفنون التطبيقية، وقد دخل إلى إيطاليا في القرن الخامس عشر قادماً من الهند ومن تركيا.

أمّا حالة التأثير الأكبر والأعظم للعالم الإسلامي على أوروبا، فهي تتجسّد بأوضح صورها في إسبانيا التي بقيت - خلاف كل دول جنوب أوروبا- لأطول فترة تحت مظلة الحكم العربي، وحيث سادت فيها حالة غير مسبوقة من التعايش السلمي بين طلاب العلم من أتباع الديانات الثلاثة، اليهودية والمسيحية والإسلامية.

وكانت فترة حكم الأمير الأموي "عبد الرحمن الثالث" من عام ٩١٢ إلى ٩٦١م تمثل ذروة النهضة الحضارية الأندلسية - العربية، ومسجد قرطبة الذي اكتمل بناؤه في عهد هذا الأمير يعتبر حتى اليوم من أهم الآثار الإسلامية المغربية وأجملها.

وإذا أردنا أن نصف حجم التأثير والنفوذ العربي في إسبانيا في تلك الفترة، فتكفينا الإشارة إلى واقعة محددة حدثت آنذاك، وهي أنّ أسقف الكنيسة المسيحية في قرطبة خلال القرن العاشر، قد اشتكى من أنّ القساوسة الذين يعملون معه أصبحوا لا يكادون يتقنون اللغة اللاتينية...

وكان وجود عدد كبير من المثقفين الذين يتقنون عدة لغات كالعربية واللاتينية والعبرية التي يتقنها اليهود، قد ساعد على تكريس إسبانيا مركزاً عالمياً رئيسياً لنشاطات الترجمة.

وقد انعكس ذلك بأسلوب شعري حماسي في قصيدة السيد المحارب التي تمجد البطل الإسباني "روي دياز دي بيغار" الذي سقط عام ١٠٩٩م وهو يقود المسيحيين للقتال ضد المسلمين، ونلاحظ أن اللقب الذي أطلقه الشاعر على البطل هو نفس كلمة (سيد أو السيد) بالعربية.

والحقيقة، أن دور الإسلام والمسلمين في الحضارة الإسبانية قد خضع لتقويمات مختلفة جداً على يد اثنين من كبار المؤرخين الإسبان وهما "أميريجو كاسترو" و "سانشيز البورنوز"، وهما في هذا التقويم المختلف لم يستطيعا إنكار تأثير العرب في الحضارة الإسبانية عموماً، وإن لم يتفقا على التفاصيل وعلى بعض الحيثيات المحددة لهذا التأثير.

والتأثير أيضا كان في الشعر الإسباني الوجداني الغزلي المعاصر كقصيدة (غزال) للشاعر الإسباني "غارسيا لوركا"، ورغم أن القصيدة لا تُعتبر من ناحية البناء الشكلي من الشعر الغزلي الكلاسيكي، إلا أن الشاعر قد استخدم لغة وثيقة الصلة باللغة التي كان الشعراء العرب يستخدمونها في قصائدهم الغزلية في العصور الوسطى.

والسؤال الذي طُرح على مائدة النقاش منذ نهاية القرن الثامن عشر حول علاقة التأثير العربي في الشعر الغنائي الإسباني الجوال المسمى "تروبادور" الذي انطلق من إسبانيا وانتشر في فرنسا، هذا السؤال لم يجد له إجابة حتى اليوم.

والأشكال الشعرية الغنائية الأخرى مثل "الموشح" و "الزجل" وبعض الكلمات الرومانسية المستخدمة في الشعر الشعبي، إضافة إلى استحداث ظاهرة شعر الحب المؤدَّب المشتقة ربما من ظاهرة "الحب العذري" عند العرب، أو الحب المستحيل أوالحب عن بُعد، والتذلل والتوقير للحبيب البعيد، كل هذه الأشكال الأدبية الشعرية في إسبانيا ما زالت موضع جدل حول علاقتها بالعرب.

وعلى صعيد الحياة العامة، يعود الفضل للعرب أثناء حكمهم لإسبانيا في إدخال عدد كبير جداً من المهارات العملية المفيدة، مثل استخدام طرق جديدة في الزراعة، وإدخال فن زراعة الحدائق وتنسيقها.

والحدائق التي أقامها العرب بالقرب من مدينة الزهراء في الأندلس كانت محط إعجاب واستحسان الجميع.

وقد دخلت إلى اللغة الإسبانية، ومنها إلى اللغات الأوروبية الأخرى كلمات عربية كثيرة مثل كلمة (الرز- الرايس) و (الطرخون - استراهون) و (شراب الجلاب-الجوليب) و (السيروب وهو العصير المركز).

والفنون اليدوية عند المسلمين كانت موضع إعجاب كبير، وما زالت كلمة "جلود كوردوڤان"، أو "جلود ماروكو" تذكّرنا بقرطبة أو المغرب، حيث كانت هذه الجلود النفيسة تُصنَّع هناك.

وهناك كلمة "الزوليجوس" ومعناها البلاط الملون الذي كانت تُزين به أرضيات وجدران المنازل، وهذه المادة ذات منشإ عربي، وهي تشكل الآن جزءاً هاماً من أجزاء الصناعات والفنون اليدوية الإسبانية التقليدية.



صورة طبق مصنوع من القيشاني الملون من إسبانيا
موجود في متحف غولبنكيان- لشبونه.

ومن الكلمات المتعلقة بالمهن أيضاً، كلمة (الهياتا - الخياط) وهذه المهنة تشكل عصب صناعة الملابس.

ومن الكلمات ذات المنشإ العربي التي تدل على بعض المهن أو الاختصاصات كلمة (كالدة - القاضي) وكلمة (هاكويم - الحكيم "الطبيب") وكلمة (فوندا - الفندق) وكلمة (كالا - القلعة) و (الكازار - القصر) وهي كلمة تعبّر عن نموذج الأبنية العربية الشهيرة في الأندلس.

وهناك كلمة (جوادي - الوادي) و (جوادي الكڤير - الوادي الكبير) وهي تذكرنا بالتوسع والامتداد العربي الكبير في شبه الجزيرة الإيبيرية.

وإنّ أصول التعامل الرقيقة والمهذبة في بلاط قرطبة وبعد ذلك في بلاط طليطلة، تُظهر لنا مدى العناية والاهتمام الذي أولاه العرب لموسيقى البلاط.

فمنذ القرن التاسع، كان "ابن فرناس" يُدرِّس طلابه في الأندلس نظرياته الخاصة بالموسيقى. ومن خلال قراءة كتاب "العقد الفريد" لـ "ابن عبد ربه"، في القرن العاشر، يمكن للمرء أن يتصور حجم الأنشطة الشعرية والموسيقية التي كانت تدور في القصور الملكية الإسلامية المغربية.

وبعد ذلك بثلاثة قرون، ظهرت في عهد الملك المتسامح "الفونسِ الحكيم" الذي حكم بين عامي ١٢٥٢م - ١٢٨٤م معزوفات موسيقية قريبة الصلة بالموسيقى الشرقية، أُطلق عليها اسم "الكانتيجا"، وعن طريق هذا الحاكم أيضاً، دخلت إلى العالم الغربي لعبة "الشطرنج" التي نقلها العرب عن الهنود عبر إيران، وأدخلوها إلى إسبانيا.

ولعلماء الموسيقى في الغرب وحدهم الحق في الحكم على مدى تأثير (إيقاع) الموسيقى العربية على تطور الموسيقى في العالم الغربي، ولا يمكن إنكار وجود هذا التأثير الذي يتضح من خلال إدخال بعض الآلات الموسيقية الشرقية على الموسيقى الغربية، وآلة "العود" ذات المنشإ العربي هي مثال على ذلك.

والعرب الذين يُعتبرون فنانين في مجال العزف على العود وصناعته يعود لهم الفضل في تعريف الغرب بالآلات الموسيقية المتعددة الأوتار، وفن استخدامها بطريقة سهلة، وهذه الآلات لم تكن معروفة في الغرب من قبل.

ومدينة "سيفيلا" الإسبانية اشتهرت بصناعة الأعواد الموسيقية، أما الآلات الموسيقية الأخرى التي أدخلها العرب إلى إسبانيا مثل آلة "تنبورين - الطنبور" والصاجات، فإنها وإن لم تكن ذات منشإ عربي بحت، فهي على الأقل وصلتنا من خلال العرب، ولندع جانباً موضوع "التروبادور" وهو فن الشعر المُغَنَّى الجوال، وما إذا كان ينحدر من أصل عربي ومشتق من كلمة (الطرب) بالذات.

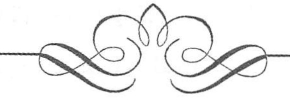
فالمسلمون لهم الفضل في اكتشاف القدرة الشفائية للموسيقى وتطبيقاتها، والعالم "قسطنطين الإفريقي"

المتوفى عام ١٠٨٧م قام بنشر نظريات العالم (ابن سينا) حول القدرة الشفائية للموسيقى، وبذلك أصبحت "نظرية علاج المرضى بالغناء" معروفة ومعتمدة في الغرب، وقام (روجر بيكون) بتوثيقها واعتمادها.

وبعد ذلك بفترة وجيزة، نشر العالم العربي (الكندي) المتوفى عام ٨٧٤م فرضياته عن الموسيقى الكلاسيكية، ثم جاء بعده العالم الأشهر في مجال الموسيقى (الفارابي) المتوفى سنة ٩٥٠م، وتلاه العالم (ابن بقاء) الذي ألف في القرن الثاني عشر كتاباً خاصاً عن الموسيقى.

وفي القرن الثالث عشر أخذ الموسيقيون الإنكليز مؤلفات "الفارابي" الموسيقية، واعتمدوها أساساً في وضع مؤلفاتهم الموسيقية.

وأخيراً، إن الفرضيات الموسيقية التي وضعت الأساس الهندسي لعلم الموسيقى، هي التي قادت في النهاية إلى رحاب علم الهندسة بشكل عام، وهو العلم الذي ورثه الغرب عن الحضارة الإسلامية...





ميراث العلوم الطبيعية والفلسفة

ما زال تعبير "الأعداد العربية" الذي نستخدمه إلى اليوم يذكرنا بمنشإ هذه الأرقام، والحقيقة هي أن هذه الأعداد إشارات ورموز هندية، ويبدو في الظاهر أنها تكتب من اليسار باتجاه اليمين ضمن كتابة الأسطر العربية التي تكتب عادة من اليمين باتجاه اليسار.

ولهذه الأعداد العربية ومن ضمنها العدد "صفر" بالذات الفضل في انتقال علم الحساب والرياضيات إلى مرحلة جديدة متقدمة.

لقد قام العرب بنقل آثار الإغريق والهنود في علوم الرياضيات، وقاموا بتوسيعها وتطويرها، ووصلوا فيها إلى نتائج هامة جديدة ومبتكرة تماماً كما فعلوا في كل العلوم الأخرى، وهذا الجهد الذي قام به العرب هو الذي قامت عليه الحضارة العلمية للغرب في عصر النهضة.

وعندما نذكر اسم العالم العربي "الخوارزمي" المتوفى عام ٨٤٠م، نتذكَّر كتابه عن الحساب الفلكي الذي قام (أديلارد) بنقله إلى اللغة اللاتينية، وفي هذا الكتاب يوجد جدول "الحساب اللوغارتمي" الشهير الذي ابتكره العالم "الخوارزمي" وهو ما زال مُعتمداً إلى اليوم.

وإلى العالم "جيرهارد" من "كريمونا" الذي كان يعيش في طليطلة، والذي عمل دون كلل أو ملل، يعود الفضل في نقلِ أعمال وكتب الخوارزمي وغيرها من الكتب والمراجع العلمية العربية.

وإلى هذا العالم العربي "الخوارزمي" ومن جاء بعده من علماء الرياضيات المسلمين، يعود الفضل في تطوير هذا العلم. فقد توصلوا إلى وضع الحلول لأعقد المعادلات الرياضية، وابتكروا ما يسمى بعلم "الجبر والتكامل" أو كما كان العرب يسمونه "الجبر والمقابلة"، وهم من وضع معظم المصطلحات الرياضية ومنها مصطلح الجيب "gayb".

وفن الحساب العربي تم تناوله في الغرب بقدر كبير من الإعجاب المشوب بنوع من الاستغراب لدى البعضِ.

فهذا الكاتب الفرنسي "الفرنسيسكاني" (اليكساندر دوڤيل داي) كتب قصيدة مطولة عن جدول "اللوغاريتم" ، ادعى فيها أن هذا الجدول يعود إلى الملك الهندي " الغور" ، ومن الذين ساهموا بشكل رئيسي في نشر علوم الحساب العربية في أوروبا "ليوناردو ڤيبوناشي" من "بيزا" والمتوفى عام ١٢٥٠م، والحقيقة أن العدد "صفر" أو "نول" أو "نولا فيجورا" باللاتينية أي(علامة اللاشيء) قد أخذ أهميته الكبيرة عند الغربيين، لأنهم كانوا قبل ذلك لا يعرفون "الصفر" ضمن الأرقام التي كانوا يتداولونها، وكلمة (صفر) العربية نجد قريباً منها في الألمانية "تسيفر" وكلمة "شيفر" في بعض اللغات الأخرى، وكلمة "زيرو" بالفرنسية.

ويعود لتجار إيطاليا ونورنبرغ بالدرجة الأولى الفضل في نشر استخدام الأعداد العربية ومن بينها الصفر، ومن ثمّ انتشرت هذه الأعداد بشكل واسع في أوروبا، ما ساعد على تسهيل العمليات الحسابية وتطورها. وبوصفه فرعاً جديداً من فروع الرياضيات، ابتكر العرب طريقة حساب المسافات بين الكواكب والنجوم عن طريق استخدام "الأُس" أو حساب التربيع السحري، وقد برع العلماء المسلمون و"السحرة" في هذا المجال. وابتداءً من العصر الكلاسيكي، قاموا بتوزيع مختلف النجوم والكواكب السيارة والأبراج الفلكية حول الأُسات المركزية الخمسة، وقد خدم هذا أعمال التنجيم وأفانين السحر. ونجد ذلك في مربع جوبيتر (المشتري) في لوحة المكتب للفنان الألماني "دورير" ، ولا يمكننا أن نقدِّر مدى تأثر علوم الجبر والتكامل والهندسة لدى الغرب، بالتجارب العملية التي أجراها المسلمون، لأن الحروف التي تمثل أعداداً مجهولة كانت معروفة عند الصوفيين منذ زمن بعيد، ولكن الشيء الأكيد هو أن علوم "الباطن" كانت على علاقة وثيقة بالشرق، وكتاب "أبو مسلمة القريظي" المعروف عندنا تحت عنوان "بيكاتريكس" يدخل ضمن إطار هذه العلوم الباطنية أو السرية.

وعندما نتحدث عن العلوم الطبيعية، يجب أن نشير أيضاً إلى علم "الكيمياء" "Al-chemie" كما سمّاه العرب، وهو ما يسميه الغرب الآن "الخيمياء" كما كان يطلق عليه في العصور الوسطى، أو علم "الصنعة" أو "الفن" بمفهوم العرب آنذاك، والألمان يعنون بكلمة "الخيمياء" اليوم ما يسمى بـ "الفن الأسود" .

ومع بدء الغرب بنقل نصوص الكيميائيين العرب، بدأ اسم "جابر" بالظهور. ولا توجد لدينا الآن صورة واضحة عن تفاصيل تلك الفترة التي كان فيها "جابر بن حيان" تلميذاً عند الإمام "جعفر الصادق" .

أما بخصوص النظرية التي تبناها الباحث "باول كراوس" وهي أن جابراً كان قريباً من طائفة الإسماعيلية الدينية الإسلامية، فقد شكك في صحّتها الباحث "إف.زيتسجين" .

وسواء صحّ هذا الاعتقاد عن "ابن حيان" أم لا، فإن هذا الأمر لا يعنينا في موضوع البحث، فالذي يعنينا

حقيقة هو أن النقل عن تراثه العلمي في القرون الوسطى إلى الغرب، من "شيستر" بنقل كتب "ابن حيان" وكتب "الرازي"، كما قام "جيرهارد" من "كريمونا" بنقل تراث "ابن حيان" و"الرازي" أيضاً، ويجب ألا ننسى أن عدداً من المصطلحات الكيميائية مثل: البنزوات والكحول والقلوي والأنتيمون كلها مصطلحات علمية ذات منشإ عربي.

وإذا انتقلنا إلى مجال الكيمياء العملية والتطبيقية (المخبرية)، سنجد أن الأجهزة المخبرية وأوعية التقطير... وما شابه ذلك، كلها تحمل أسماء عربية. أمّا الحلم الذي راود أفكار الكيميائيين أو الخيميائيين الأوائل وهو حلم تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب، فقد بقي في خانة الأحلام بعيدة المنال حتى بعد أن تمّ الانتقال من مرحلة "الخيمياء" إلى مرحلة "الكيمياء" الحديثة.

وكما أن العرب قاموا بنقل الطبيعة الكلاسيكية من الإغريق، وعملوا عليها إضافةً وتعديلاً وابتكاراً، كذلك الأمر في مجال الفلسفة، فقد أخذوا كتاب "أرسطو الحجري"، واستخرجوا نصوصه، ودرسوها، وعلّقوا عليها وأضافوا وعدّلوا، وأعادوا نشرها في حلّة جديدة على شكل كتيبات وملخصات في العالم الإسلامي، ومنه انتقلت إلى العالم الغربي.

والشيء نفسه قام به العرب على صعيد علم العقاقير والأدوية الطبية، وكلمة "ترياق" العربية معناها "ضد السم" ويقابلها بالفارسية كلمة "بيزوار" أو "بادزهر".

وكما أن علمي الكيمياء والخيمياء متلازمان لا ينفصلان، كذلك الأمر بالنسبة لعلمي الفلك والتنجيم وأسماء عدد من النجوم والكواكب السّيارة مثل:ڤيجا والدبياران والجوزاء ومصطلحات مثل: السمت والسمت الزاوي وقياس المسافة بين النقطة السفلى والنقطة العليا من كبد السماء وتحديد ذلك على خريطة النجوم، هذا كله يشير إلى الدور الهام للعرب والفرس في علوم الفلك في العصور الوسطى، ولا غرابة البتّة أن نجد أن معظم علماء الرياضيات العرب كانوا في الوقت نفسه علماء في الفلك وبنفس المستوى. وهنا يمكن القول أيضاً أن علماء الفلك العرب قد قاموا بنقل علوم الإغريق والهند، وعملوا عليها وطوروها ووسعوها، ومعلوم بشكل عام أن علوم الفلك والتنجيم كانت منذ أيام البابليين وما زالت إلى اليوم من الأمور التي برعت فيها شعوب الشرق الأوسط، وإذا كانت "خريطة النجوم" التي وجدت في "قصر عمرة" الأموي الصحراوي تدل على المعارف التي كان العلماء العرب يمتلكونها والتي لا يُستهان بها، كذلك شهد القرنان التاسع والعاشر قمة ازدهار علوم الفلك والتنجيم عند العرب فالعالم "الفرجاني" القادم من آسيا الوسطى، أنجز في عهد الخليفة المأمون مؤلفات علمية ضخمة في علم الفلك بقيت لفترة طويلة هي المرجع والأساس لكل من يريد أن يبحث في هذه العلوم، والعالم "الفراجينوس" كما يسميه الغرب باللغة اللاتينية، بقي حتى عصر النهضة، أحد أكبر العلماء في مجاله، وكانت كتبه

تُدرّس في "ريجيومونتانوس" إلى أن حلّت كتب العالم "جيرهارد" من "كريمونا" محلها، علماً بأن كتب ومؤلفات "جيرهارد" اعتمدت كلها على كتب "الفرجاني" وغيره من العلماء العرب ومنهم العالم العربي "البطّاني" أو "الباتاجيوس" باللاتينية الذي توفي في عام ٩١٨م ولم يُعرف عنه شيء إلاّ في مطلع القرن الثاني عشر، والمترجمون الإسبان في طليطلة لقوا كل تشجيع وتحفيز لترجمة ما لا يقل عن عشرين مؤلفاً من مؤلفات العرب في علم الفلك، وذلك أثناء فترة حكم "الفونس الحكيم". وفي عهده أيضاً، تمت ترجمة كتاب "البارع في أحكام النجوم" وهوعبارة عن مجموعة مقالات صغيرة لمؤلفه "ابن أبي ريغال" الذي كان يتمتع بالحظْوَة لدى بلاط "زهر الدين" في شمال إفريقيا، في القرن الحادي عشر، ويتحدث الكتاب عن مسائل في علم التنجيم، وقد تُرجم إلى لغة قشتالة القديمة، ثم ظهر الكتاب بعد ذلك مترجماً إلى اللغتين الفرنسية والإنكليزية.

ومن الكتب التي نالت أهمية كبيرة جداً، كتب (أبو مظهر البلخي Abu Madhar Al-Balkhi) المتوفى عام ٨٨٦ م وأهمها كتاب "المدخل الكبير" في علم الفلك والنجوم الذي قام "يوحنا هيسباليِنسيز" بترجمته إلى اللاتينية مع كتب أخرى لهذا المؤلف، في عام ١١٣٠م وكتاب المدخل الكبير هذا، هيمن على علم الكونيات بشكل رئيسي طيلة القرنين الثاني والثالث عشر، وقد طبع في "آوغسبورغ" في عام ١٤٨٩م وبعد ذلك بسنوات قليلة طُبع في البندقية.

ويُعتقد في الأوساط العلمية بأن هذا المؤلف هو أول من تحدث عن تأثير القمر على حدوث ظاهرة المد والجزر.

أمّا أفكار ونظريات "نور الدين البطروقي Nur ad-Din al-Bitrugi" - وكان صديقاً لابن طفيل - الشمولية عن عالم الفلك، فقد أثارت اهتمام العلماء في الغرب، لأنه لم يلتزم بنظريات بطليموس عن صورة الكون، ودرس مسارات الكواكب السيارة بشكل حلزوني على مختلف المدارات وهذه النظريات تبنّاها "البرتوس ماجنوس" بشكل مبسّط بعد أن قام (ميخائيل سكوتوس) بترجمة كتاب "الحياة".

ونظريات البطروقي نُشرت أيضاً في (ريجيومونتانوس) في القرن الخامس عشر.

وكانت لعلوم الفلك والتنجيم تطبيقات عملية مهمة، فالأوروبيون في القرون الوسطى كانوا مندهشين من التقاويم أو اللوحات الفلكية (zîg) التي ابتكرها المسلمون، وحوالي عام ١١٤٠م، جرت أول محاولة في مرسيليا بفرنسا لوضع تقويم (zîg) حسب التاريخ الميلادي المسيحي.

وهذا التقويم الذي ابتكره العالم العربي (الزرقالي Az-Zarqùli) المتوفى عام ١٠٨٧م ظل معتمداً حتى ظهور العالم الفلكي البولوني "نيكولاس كوبر نيكوس" وبعده العالم الفلكي الألماني "يوهان كبلر" وظلت الحاجة قائمة إلى هذه التقاويم الفلكية في العقود اللاحقة، ما أدّى إلى وضع تقويم "أولوغ بي" بناءً

على طلب الحاكم التيموري "أولوغ بي"، وكان هذا التقويم أول إنجاز عربي يُنشر ويُعمّم في إنكلترا.

ومن أهم الإنجازات العربية التي اهتم بها الأوروبيون بشدة، جهاز "الإسطرلاب" الذي هو حسب علمنا من ابتكار العالم العربي "الفزاري Al-Fazari" عام ٧٧٠، وهو الجهاز الذي يقدم خدمات جليلة للمسافرين ولا يمكننا الاستغناء عنه. وللتدليل على أجواء الغموض والالتباس التي أحاطت بهذا الجهاز في بادئ الأمر، نشير إلى أن الكاردينال "جيربرت" الذي اعتلى فيما بعد كرسي البابوية في روما بلقب "سيلفستر الثاني" قد اتُّهم في نهاية الألفية الأولى بأنه قد تعلّم استخدام جهاز الإسطرلاب عندما كان في قرطبة على يد الشيطان، وذلك عندما بدأ بكتابة مقالته الأولى باللاتينية عن هذا الموضوع.

ومن التطورات الهامة التي جرت في الغرب أيضاً وتجدر الإشارة إليها، أن العالم "كوبرنكوس" قد قام بتدوين مقالات "الزرقالي"، وبالعودة إلى موضوع الإسطرلاب، فإن الشاعر الإنكليزي "شاوسر" قد تطرق في إحدى قصائده إلى موضوع الإسطرلاب، وهذا معناه أنّ هذا الجهاز لم تكن معرفته في ذلك الوقت مقتصرة على أصحاب الاختصاص فقط.

ومن الإسهامات الكبيرة للعلماء المسلمين على صعيد العلوم الطبيعية (الفيزياء)، ما قدموه في مجال علم الضوء والبصريات، حيث كان للعالم العربي الكبير "ابن الهيثم" المعروف في الغرب باسم "الهازن" باعٌ كبير في هذا المجال وحظيت كتبه باهتمام كبير جداً، وكذلك نظرياته الجديدة عن الضوء وابتكاره للعدسة المجمّعة "الحارقة"، ومحاولاته الأولى مع غيره من الرواد في وضع أسس ما يسمى اليوم بالغرفة المظلمة - غرفة تحميض الصور- ولعدة قرون من الزمن، بقيت إنجازات هذا العالم في علم الضوء والبصريات لا تُجارى حقاً، حتى أن "ليوناردو دافنشي" والعالم "كيبلر" قد استفادا من أفكاره ونظرياته العلمية في هذا المجال.



صورة جهاز الإسطرلاب من أوائل العصور الوسطى.

الإسطرلاب ابتكره العرب، ونقلوه إلى أوروبا، ويستخدم من أجل تحديد موقع سفينة ما في البحر أو قافلة على البر، وإنتاج هذا الجهاز يحتاج إلى الإلمام بعمليات حسابية معقدة...

هذا الجهاز موجود الآن بالمتحف الإسلامي في الكويت.

وإذا كانت المعارف العربية المذكورة على درجة كبيرة من الأهمية لعلماء الغرب خصوصاً، فقد كانت للعرب أيضاً، إسهامات وإنجازات أخرى لا تقل أهمية على صعيد من أهم الصعد الحيوية بالنسبة لجميع البشرية ، ألا وهو "الطب" ، فصحيح أن مؤلفات (جالينوس) وغيره من علماء الطب الإغريق قد ترجمت في أوقات سابقة على يد غير العرب، ولكن ترجمات العرب لهذه المؤلفات الطبية وبخاصة ترجمات (حنين بن إسحاق) ومن كان في مدرسته، قد أضافت إلى تلك الترجمات العربية كل ما اكتسبه العرب من خبرات عملية في مجال الطب، فأصبحت أوسع وأشمل وأكثر فائدة، وبالتالي فقد أصبحت علوم الطب عند العرب في العصور الوسطى محط إعجاب وتقدير كبيرَين.

إن الصياغة العربية لكتاب "المسائل الطبية" لـ "ديوسكيريدس" التي صدرت على شكل مخطوطات عربية مصورة، قد لاقت قبولاً واستحساناً كبيرين من جانب الأوروبيين.

أمّا كتب وأبحاث العالم العربي "الرازي" المتوفى ٩٢٥م والتي تضمنت وصفات طبية لعلاج أمراض الجدري والحصبة، فقد نُشرت باللغات السريانية واليونانية واللاتينية، ولاقت اهتماماً منقطع النظير، وكانت أكثر الكتب تداولاً ودراسةً في القرون الوسطى، وعندما بدأت طباعة الكتب في أوروبا، كانت كتب "الرازي" من أوائل ما طبع هناك من كتب، حتى أنه في الفترة من عام ١٤٨٨م إلى عام ١٨٦٦م، صدر ما يزيد عن أربعين طبعة من كتاب الرازي، ويعد "قسطنطين الإفريقي" أول من بدأ بترجمة الآثار والكتب الطبية العربية، ومن النشيطين أيضاً على هذا الصعيد "جيرهارد" من كريمونا الذي قام بترجمة أعمال "ابن سينا" وعلى رأسها كتاب "القانون في الطب" إلى اللغة اللاتينية.

كما أن كتاب "الحاوي" لابن سينا أيضاً ترجم في عام ١٢٧٩م، وطُبع في عام ١٤٨٦م، ولا يستطيع أحد إغفال الدور الهام الذي لعبه "ابن سينا" على صعيدي الطب والفلسفة في العصور الوسطى، بدليل أن مؤلفاته في الطب بقيت تُدرّس في أوروبا حتى عصر النهضة، ولا يقدح في أهمية "ابن سينا" كون "باراسيلسوس" لم يعترف لـ "ابن سينا" بهذه الأهمية.

وهناك طبيب عربي ولد في قرطبة وتوفي عام١٠١٣م هو "أبو القاسم الزهراوي" ، فقد ألّف كتاباً عن فن الجراحة وأمراض العين وجراحتها، وقد لاقى كتابه إقبالاً كبيراً.

والنسخة اللاتينية من كتاب الطبيب العالم العربي "ابن عيسى" التي صدرت بعد عام١٠٠٠م ، وكان من أشهر وأكبر أطباء العيون، هذه النسخة نسبها "جيرهارد" من كريمونا إلى نفسه، وطبعت في البندقية عام١٤٩٧م.

ومن الأعمال العلمية الطبية الأخرى التي حظيت باهتمام كبير، كتاب "العمّار Al-Ammars " الذي صدر في مصر في عهد الخليفة الفاطمي " الحاكم بأمر الله "، وقد نال هذا الكتاب شهرته الواسعة

بسبب ما تضمنه من مقالات عن عمليات جراحية ناجحة لإزالة " الماء الأبيض - السادّ " من العين.

وإذا كنا لا نستطيع أن نجزم على وجه اليقين إلى أي مدى كان تأثُّر نظام عمل المشافي الأوروبية من حيث الجوهر بنظام عمل المشافي العربية التي كانت قائمة في القرون الوسطى في بغداد ودمشق وبقية المدن العربية والإسلامية، وما كانت تتمتع به من كادر من الموظفين المدربين أحسن تدريب، وأطقم أطباء على أعلى درجة من الكفاءة والمهارة، والعناية الفائقة التي كانت متوفرة للمرضى، فإن الشيء المؤكد أن إشارات تحفيز وتنوير حول هذا الموضوع كانت تصدر من الشرق، وتلقّاها الأوروبيون حينها من خلال المقالات والكتيبات العربية العديدة التي كانت تتحدث عن السلوك الأمثل الذي يجب أن يلتزم به الطبيب.

وإذا كان "ابن سينا" قد عُرف في العصور الوسطى وبداية العصر الجديد بأنه أكبر طبيب، فإن دوره مفسّراً "لفلسفة أرسطو" لم يكن بأي حال أقلَّ من دوره طبيباً، وكتابه "الشفاء" وأعماله الفلسفية الأخرى، قد نُقلت إلى اللاتينية عند نهاية القرن الثاني عشر بإشراف رئيس أساقفة طليطلة "رايموندوس" ، ولكن العالم الأكثر أهمية من ابن سينا حقيقة في مجال الفلسفة، هو العالم " ابن رشد" الذي كان لأفكاره الفلسفية تأثير كبير على علوم الفلسفة وعلوم الدين "اللاهوت" في العصور الوسطى رغم أن بعض أفكاره الرائعة الواردة في" التعليقات على أرسطو" في النسخة المترجمة إلى اللاتينية قد أُسيء فهمها.

إن الفلسفة الإسلامية قد أحدثت أثراً هاماً وحراكاً واضحاً على الساحة الإسلامية، وتبين لنا ذلك من خلال كتاب "تهافت الفلاسفة " الذي ألّفه "الإمام الغزالي" ، وكان بمثابة هدية وسلاح فعّال لأصحاب التيار المعادي لتيار "ابن رشد" في القرن الثالث عشر، وهؤلاء لم يتوانوا عن استخدام هذا السلاح بكل حماسة واندفاع. وحتى أسقف الكنيسة الدومينيكانية "رايموندوس مارتيني" الذي تولى منذ عام ١٢٥٠م في طليطلة مهمة تنفيذ أخطاء غير المسيحيين، وألّف كتاباً حول هذا الموضوع، نجده قد اعتمد في كتابه على الحجج التي ساقها كبار المفكرين العرب وفي طليعتهم "الغزالي" الذي أصبح بشكل غير مباشر حليفه في المعركة ضد أصحاب فكرة " أزلية الكون" وفكرة أن الله قابل "للانقسام" ، وهكذا تبين أنه على الصعيد الديني البحت، توجد قواسم هامة مشتركة بين تعاليم المسيحية وبين أصحاب التيار الإسلامي المحافظ المعادي للفلسفة.

إن الخلاف الذي نشب منذ نشر" تعليقات" ابن رشد عام ١٢٧١م بين "زيجر" من "برابانت" ، الذي كان يدافع عن وجهة نظر "ابن رشد" وبين "رايموندوس" الدومينيكاني وتوماس الأكويني" اللذان كانا ضد" ابن رشد" ، هذا الخلاف بات يعتبر من معالم تاريخ الفلسفة في العصور الوسطى. وبناء على ما تقدم، يمكن القول أن الدور الذي لعبه ابن رشد، والمكانة التي حظي بها وهو تحت عباءة اللاتينية، كان أكبر بكثير من الدور الذي حظي به في الشرق الإسلامي، حيث نجد أنه - عل الأقل لدى بعض أوساط

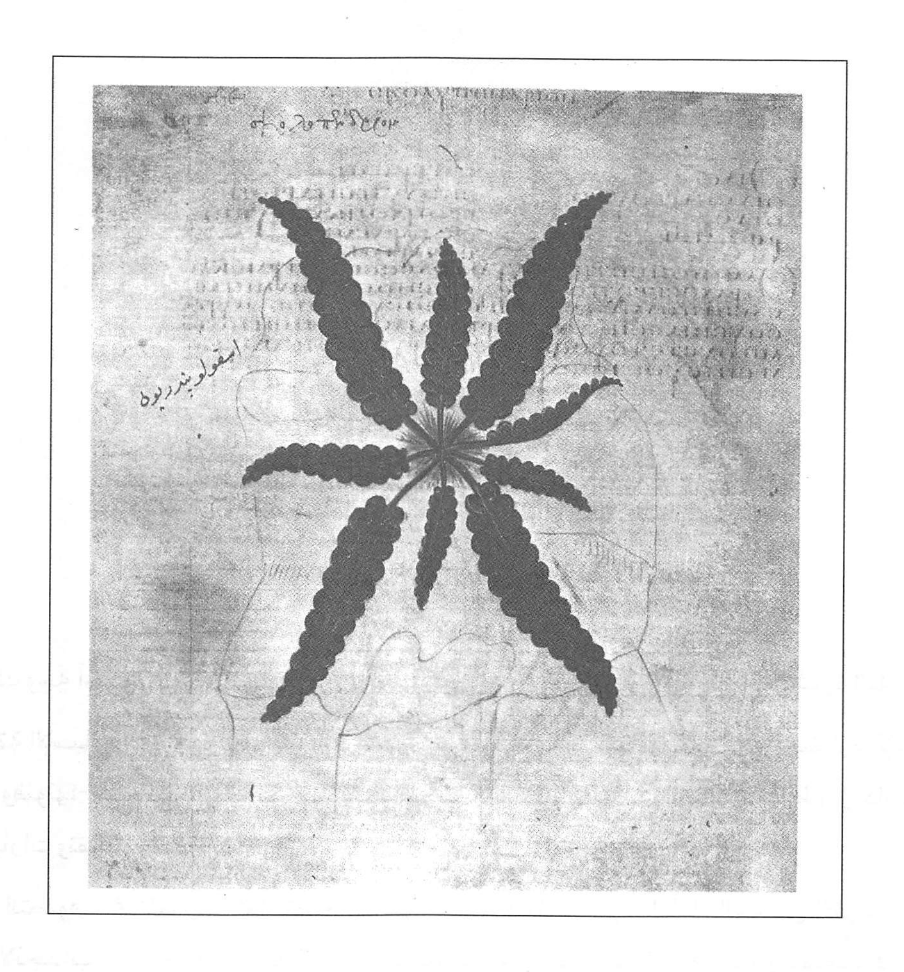
الصوفية - كان ملعوناً أكثر من "ابن سينا"، على اعتباره في نظرهم رئيس الفلاسفة، ورغم أن فلسفة ابن رشد في الواقع، تتفق مع عناصر وأسس الفكر الصوفي من نواح عديدة.

ومن ضمن المؤلفات والكتب الفلسفية الإسلامية التي أثّرَت الفكر الغربي وأثّرَت فيه، وفي طليعتها تفسيرات "ابن سينا" وتعليقات "ابن رشد" على آراء "أرسطو"، تطالعنا في المقدمة الرواية الفلسفية التي ألفها الطبيب المغربي وصديق "ابن رشد" "ابن طفيل" في روايته الشبيهة من حيث الشكل برواية "ابن سيناس Ibn Sinas" والمختلفة من حيث البنية والمضمون، وهذه الرواية هي رواية "حي بن يقظان"، فبعد أن ترجمت هذه الرواية إلى العبرية، جاء" بيكو ديللا ميراندولا" في نهاية القرن الخامس عشر ونقلها من العبرية إلى اللاتينية ودور هذا الرجل "ميراندولا" في خلق جو متفهم للإسلام، هذا الدور يحتاج منّا إلى بحث أعمق، وفي عام١٦٧١م، جاء "أدوارد بوكوك.د.جي" وترجم هذه الرواية للمرة الأولى من الأصل العربي إلى اللغة اللاتينية، وقد لعبت هذه الرواية دوراً واضحاً في فلسفة التعلم التلقائي التي حاول المؤلف "دانيل ديفو" تضمينها في روايته الشهيرة "روبنسون كروزو" وأخواتها من الروايات المشابهة، والتي تتلخص في أن الإنسان لديه القدرة على التكيف والتطور من دون تعليم أو توجيه، وإن الأفكار والآراء المنطقية الفطرية تنسجم وتتفق مع روح الأديان السماوية.

وفي معرض حديثنا عن الفلسفة العربية، لابد أن نشير إلى أنه لم تكن توجد أي ترجمة بالعبرية لفلسفة أرسطو ولا للشروح أو التعليقات من "ابن سينا" و"ابن رشد"، ذلك أن العلماء اليهود قد اهتموا بالدرجة الأولى بكتابة النصوص العربية أو النقل إلى اللاتينية، والدور الذي لعبه "موسى ميمونيدس" في وضع نظام عمل محدد لأولئك المترجمين يعدُّ بحقٍّ فصلاً هاماً من فصول النشاط الأدبي في العصور الوسطى...

إن إنجازات العرب كوسيط لنقل العلوم والمعارف الإغريقية إلى الغرب قد تدفع بعض العلماء في الغرب اليوم إلى الادعاء بأن الإنجاز التاريخي الهام والوحيد للإسلام يتمثّل فقط في دور الوسيط الناقل لا غير، وبعد أن أنجزوا تلك المهمة، لم يكن لديهم أي شيء آخر ليقدموه.

وفي مواجهة مثل هذا الرأي، يحتج المسلمون القاصرون بالقول إن الشرق يحق له المشاركة في امتلاك الإنجازات التقنية الحديثة الموجودة في الغرب الآن، لأن ذلك يجب أن يعدّ إلى حدّ ما بمنزلة الفائدة المستحقة الدفع من الغرب للعرب مقابل رأس المال المعنوي والفكري الذي قدمه المسلمون للغرب في العصور الوسطى.



صورة ورقة نبتة من مخطوط بحث علمي للعالم اليوناني "ديوسكوريدس" الذي حفّزت أبحاثه العرب على خوض مجال العلوم الطبيعية.

وعلى هذه الورقة التي وجدت صورتها ضمن المخطوط المكتشف في بيزنطة عام ٥١٢م، نلاحظ أن العرب قد دوّنوا اسم النبتة االيوناني "Skolopendrion" باللغة العربية "اسقولوبندريون". ملاحظة: وتعني نبتة الألف قدم.

هذا المخطوط موجود الآن ضمن المكتبة المركزية الوطنية في "نابولي".



تعايش الأفكار الصوفية

رامون لول - مثالاً

بقي هناك وجه آخر من أوجه التقارب بين الحضارتين الشرقية والغربية، ولا بد من الإشارة إليه:

إن المنطقة الإسبانية - الشمال إفريقية التي شهدت أولى محاولات التعرف على قيم الحضارة الإسلامية وعلومها وفنونها- هذه المنطقة لم تكن مأهولة بالفرسان والتجار والمغنين والفلاسفة فقط، بل كانت تموج أيضاً بتيارات وتقاليد صوفية قوية.

وتيارات التصوف في المغرب- كما يتضح للناظر- تتبنى أساساً فكرة التأمل الفلسفي أكثر من تبنيها لمظاهر الانجذاب والاستغراق والوجد الغالبة على سلوك الحركات الصوفية في المشرق عموماً وفي المنطقة الفارسية - الهندية على وجه الخصوص. كما أن ارتباط مفهوم التصوف بمظاهر التسوّل والفقر المدقع كما هو عليه الحال لدى معظم المتصوفة في المشرق، هذه المظاهر تكاد لا تراها في المغرب الإسلامي، لا بل إنها مظاهر ممقوتة ومرفوضة هناك.

ولو تساءلنا، هل بالإمكان إدراج التصوف في (الغرب الإسلامي) في خانة التصوف العقلي الذهني الإدراكي الواعي؟

إن الجواب سيكون نعم بالتأكيد.

وعلى كل حال، فإن طريقة تفكير "ابن عربي الكبير" ١١٦٥- ١٢٤٠م المتحدّر من "مورقيا" في الأندلس، كانت تتعارض مع طريقة وأسلوب إخوانه المتصوفة في إيران وتركيا، لا بل إنّ طريقته الكبيرة قد طبعت الحركة الصوفية جميعها بطابعها الخاص على مدى عدة قرون وأسهمت في طريقة تشكيلها.

والموقف العقلاني الرزين لتيار الصوفية في الغرب الإسلامي يظهر واضحاً في مدرسة "أبو الحسن الشاذلي" الذي هاجر إلى الشرق الأوسط بعد هجرة ابن عربي إلى هناك بفترة وجيزة.

ونلاحظ أن الطريقة الشاذلية منتشرة بشكل خاص في منطقة شمال إفريقيا، ولها هناك من يمثلها، ويدعو لها حتى اليوم.

ومن الصعب، وربما من المستحيل تحديد الخطوط التي تم التواصل من خلالها بين الطريقة الشاذلية، وكبار رجالات التصوف الإسبان المسيحيين مثل القديسة "تريزا" والقديس "خوان دي لاكروز" ، ومعلوم أنّ "أسين بالاسيوس Asin Palasios" قد تطرق إلى مصطلح "الليلة المظلمة للنفس" وهو مصطلح معروف عند الصوفيين العقلانيين التقليديين المسلمين، ومعروف عند الرهبان "الكرمليين" الكبار. ويمكننا القول أنه توجد هنا -سواء من حيث الموقف أو من حيث الصور الرمزية المستخدمة - قواسم عديدة مشتركة بين الفريقين، ربما ساعدت على نضوجها نضوجاً طبيعياً ظروف التسامح الديني غير المسبوقة التي كانت سائدةً في إسبانيا أثناء فترة الحكم الإسلامي. لذلك، ربما تكون قد نشأت هناك قنوات تواصل غير مرئية بين المتصوفة من أتباع الديانات السماوية الثلاث: الإسلامية والمسيحية وأيضاً اليهودية، وبمراجعة حقيقة مذهب أو حركة "كابالا" اليهودية الدينية السرية، نجد نقاط التقاء هامة مشتركة مع الحركات الصوفية الأخرى، كما أن نظام التدريب الروحي لهذه الحركة فيه نقاط تشابه عديدة مع الأنظمة المعمول بها لدى الطوائف الصوفية الأخرى.

ومسألة التمارين الروحية التي اعتمدها "أغناطيوس" في "لويولا" والمستقاة من نظم التعليم لدى الطوائف الصوفية الإسلامية التقليدية، هذه المسألة تحتاج إلى بعض التوضيح، لأن نقاط التشابه كثيرة جداً في هذا النظام التدريبي الذي تعتمده معظم فرق المتصوفة على اختلاف أديانها ومذاهبها.

وكان هناك عالم دين مسيحي كبير- والتأثير العربي واضح جداًعليه - وإن كان قد كُذّب من قبل عدد كبير من العلماء - وهذا العالم هو "ريموندوس لولوس" أو "رامون لول" . وكان على اطلاع واسع على اللغة العربية وآدابها، وكان هدفه - كما كان هدف معظم رجال الدين المسيحيين في القرون الوسطى - هو إقناع المسلمين بحقيقة المسيحية عن طريق الحجج والبراهين الفلسفية. والمؤسسة التبشيرية التي أنشأها في "ميرامار" عام ١٢٧٦م كان هدفها إقامة دورات تعليمية لثلاثة عشر راهباً "فرانسيسكانياً" في كل دورة، حيث كان يتم تعليمهم اللغة العربية من أجل تكليفهم بمهام تبشيرية بين صفوف العرب المسلمين.

ويعود إلى هذا الرجل الفضل في وضع خطط تخصيص كرسي تدريسي لعلوم اللغة العربية في كبرى الجامعات الغربية آنذاك: باريس، بولونيا، وسالامنكا، وهي الخطط التي صُودق عليها من قبل المجمّع الكنسي المنعقد في فييّنا عام ١٣١٢م، وذلك قبل ثلاث سنوات من عملية اغتيال العجوز "لول" في تونس،

وقد كان وقتها في إحدى رحلاته التبشيرية.

وقد قام "لول" ببذل أقصى جهد ممكن على صعيد اللغة العربية وآدابها، وهو من قام بنقل كتاب "القسطاس" للإمام "الغزالي" إلى اللغة الكاتالونية، كما كان الرجل على دراية واسعة بأدب التصوف الإسلامي التقليدي. وهناك من يعتقد بأن "لول" قد درس مؤلفات "ابن عربي" لأن أفكاره الفلسفية ونظرته الكونية التي بثها في كتبه، تتطابق مع أفكار المعلم الصوفي الأكبر "ابن عربي". ونحن نرى أن هذا التشابه ناجم بالأحرى عن التطور الطبيعي المتوازي للرجلين، كونهما قد استندا إلى المنطلقات الفلسفية المبدئية نفسها القائمة على أفكار الأفلاطونية الحديثة.

ومن جانب آخر، نرى في رواية "لول" التبشيرية "التبييض" وخصوصاً في ملحقها الذي جاء تحت عنوان "الحبيب والمحبوب" أو "العاشق والمعشوق"، نرى تأثراً واضحاً بأفكار الصوفية الإسلامية التقليدية: ففي رواية "التبييض" نجد تركيزاً على أهمية "ذكر الله" وعلى المصطلح الصوفي الصريح "الذكر"، وأن هذا الذكر هو الذي يؤدي بالذاكر إلى الدخول في حالة النشوة والوجد والوصال والذوبان في ذات المحبوب - وهو الله -.

والنصائح المختصرة الواردة في كتاب "الحبيب والمحبوب" أو "العاشق والمعشوق" لا تترك مجالاً للشك في كونها مستقاة من حكم وأقوال أعلام التصوف المسلمين التي أوردها "الغزالي" في كتابه (إحياء علوم الدين).

وهذه الأقوال والحكم الصوفية لا يصعب على أي مستشرق أو أي دارس للعربية اكتشاف أصلها العربي.

وإذا كان "لول" قد أخذ مقولة الحب الثلاثية عند المتصوفة المسلمين وهي (الحب والحبيب والمحبوب)، وأجرى عليها عملية إسقاط مقصودة لتتواءم مع عقيدة التثليث المسيحية، فهذا الأمر مفهوم وغير مستغرب لدى "لول". كما يلفت النظر بشكل خاص استخدام "لول" في أقواله وحِكَمه لتعبير "الباعث الانعكاسي" المستخدم كثيراً في أدبيات المتصوفة المسلمين.

وكتاب "لول" حول أسماء الله المائة يُظهر مدى اطلاعه على أفكار المتصوفة المسلمين، وعلى عادات وسلوكيات المسلمين، فقد صَدَّر كل فصل من كتابه بعبارة "بسم الله" وهذا السلوك من "لول" يجب أن يُقتدى به ويُقدَّرُ له، لأنه يَنمُّ عن تسامح غير معهود من كاتب مسيحي في القرون الوسطى، ومن المحزن حقاً أن يكون مصير شخص كهذا الشخص، أن يُقتل وهو يقوم بمهمة تبشيرية. والذي يدعو للأسى والحزن أكثر بكثير من مصير "لول"، هو الموقف الذي تبنّاه "دانتي" في كتابه "الكوميديا الإلهية"، حيث حط من قدر النبي محمد.

ويتبيّن من خلال الأبحاث التي أجراها "أسين بالاسيوس" والأبحاث الأكثر عمقاً التي أجراها "إنريكو

كيروليس" أنهما قد توصلا إلى استنتاج شبه مؤكد بأن "دانتي" قد اطّلع على النسخة المتداولة في حوض البحر المتوسط من "كتاب المعراج" حول رحلة النبي محمد وصعوده إلى السماء، وما في الكتاب من تفاصيل غريبة وعجيبة.

ويبدو أيضاً أن "دانتي" قد اقتبس من "كتاب المعراج" تلك الرؤى الروحانية التي تناولها الكتاب.

وتوجد نسخة من كتاب "معراج محمد" باللغة القشتالية القديمة كتبها الطبيب اليهودي "إبراهيم الحكيم" عام ١٢٦٤م نقلاً عن النسخة العربية الأصلية. ثم تُرجمت النسخة القشتالية إلى الفرنسية واللاتينية فيما بعد.

والنسخة القشتالية موجودة الآن في مكتبة "بودليان" في أوكسفورد، وبالعودة إلى دانتي وكتابه "الكوميديا الإلهية"، نجد كبار الفلاسفة والعلماء العرب في العصر الوسيط، مثل "ابن سينا" و"ابن رشد" إلى جانب "السلطان صلاح الدين"، قد وضعهم "دانتي" عند مدخل جحيمه المُتَصوَّر. أمّا النبي "محمد" الذي اقتبس "دانتي" من قصة معراجه أفكار كتابه الكوميديا الإلهية، فقد وضعه في مرتبة لا تليق به، وهذا الموقف يتسق مع النظرة العامة التي كان مسيحيو القرون الوسطى ينظرون بها إلى النبي "محمد".

هذا، رغم أن المسيحيين آنذاك، ومن خلال اتصالاتهم العلمية والشخصية مع المسلمين، قد كوّنوا صورة أخرى إيجابية إلى حدٍّ ما عن المسلمين.

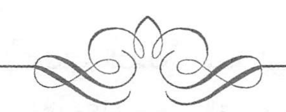
وفي زمن "دانتي"، أحضر المستشار "لودفيغ التاسع" معه إلى أوروبا قصته المسمّاة "حكاية سانت لويس"، وهي قصة تحاكي الأدب الصوفي، وكان ضمن القصة حكاية بعض الحانقين الثائرين الذين أرادوا إضرام النار في الجنة، وصَبَّ الماء في جهنّم.

وهذه القصة دخلت ضمن الأدبيات المسيحية، إضافة إلى رواية الكاتب الفرنسي "كويتيست كامو" الصادرة عام ١٦٤٠م تحت عنوان "الصدقة الحقيقية Caritée ou La vraie charitée" التي جاءت مزينة بالرسوم - الشمس فوق رؤوس القديسين- وهي بطبيعة الحال معتمرة القلنسوة العبرية، وأصداء هذه الأسطورة ظلت تتردد إلى حين كتب "ماكس ميل" قصته القصيرة "الأيدي الناعمة". وخلال المئة والخمسون سنة اللاحقة، انقطع أو كاد تأثير الأدبيات الإسلامية على المواضيع الأدبية الصادرة في الغرب. ولكن بعد وفاة "لول" جرت بعض المحاولات الخجولة لخلق تفهُّم أفضل للدين الإسلامي. وهنا تجدر الإشارة إلى الجهد الذي بذله "نيكولاس كوزانوس" من خلال كتابه "تفسير القرآن" الصادر عام ١٤٦٠م والذي حاول فيه تثبيت آراء إيجابية بالإسلام، مقارنة مع الكتابات الدينية المعادية للإسلام التي كانت رائجة في ذلك الوقت.

وفي زمن كوزانوس، كانت طلائع الأتراك قد بدأت تظهر على أفق الأحداث في أوروبا.

ولا بد لنا ونحن نتناول موضوع تبادل الحوار بين الغرب والإسلام في تلك الفترة الانتقالية الهامة، والتي كانت فيها حركة الترجمة في المنطقة الإسبانية في أوج ازدهارها، لا بد لنا أن نلتفت إلى تطور هام جداً جرى في تلك الأيام، ألا وهو ظهور "المغول" أو "التتار" كما كان يُطلق عليهم آنذاك.

ولأن "لول" كان قد استشرف أهمية الدور الذي كان سيلعبه التتار في المنطقة، فقد دعا إلى دراسة اللغة التتارية إضافةً إلى دعوته السابقة لدراسة اللغة العربية وتعلمها.





الفصل الخامس

المغول : الصورة العالمية الجديدة

حوالي عام ١٥٠٠م

إنّ المغول الذين غطّت جحافلهم الهمجية أراضي الشرق الأوسط منذ عام ١٢٢٠م قد لقوا من يحالفهم من بعض الأمراء ورجال الدين المسيحي "الإكليروس" ضد المسلمين. لأن عودة سيطرة المسلمين على القدس، قد عزّزت من جديد قدرات المسلمين العسكرية.

ويمكن القول إن أسطورة الكاهن "يوحنا" القديمة التي أشاعها للمرة الأولى "أوتو" من "فرايزنغ" تكون قد ساهمت في إعطاء انطباع إيجابي عن المغول.

والكاهن "يوحنا" عاش خارج حدود مناطق الحكم الإسلامي، ورسالته التي أرسلها إلى الأمراء والحكام المسيحيين كانت تُقحم قسراً في كل حديث وكل حكاية وأسطورة، لا بل لقد وصل الأمر إلى حد الاعتقاد بأن "جنكيز خان" المغولي هو من نسل هذا الكاهن الغامض "يوحنا" الذي يؤمن - كما يؤمن عامة الناس - بأن جحافل المغول قد سخرها الله له من أجل استرجاع الآثار التذكارية للملوك القديسين الثلاثة الموجودة في "كولونيا" بألمانيا.

وبالفعل، ألم تصل جحافل المغول عام ١٢٤١م إلى مشارف مدينة "ليجينتس" على نهر "الكاتس"؟

وبعد ذلك بأربع سنوات أي في عام ١٢٤٥م، شَدَّ الكاهن الفرنسيسكاني "يوحنا" من "بلانو كاربيني" مع وفد مرافق الرحال إلى المغول، ومكث عندهم فترة، وبعد عودته بوقت قصير، أي في عام ١٢٥٢م رحل إليهم أيضاً "ڤيلهلم" من "روبروك"، حيث حظيت التقارير التي حملها عن رحلته إلى بلاط "الخان الأعظم" على قدر عظيم من الاهتمام.

ومن المحاولات الهامة للتعرف على المشرق، الأخبار التي وردت في تقارير "ماركو بولو الفينيسي" الذي

مكث في مناطق نفوذ المغول في المشرق من عام ١٢٧١-١٢٩٥م والذي تمّ تكليفه من قبل "كوبولاي" المغولي بمهام عديدة مختلفة.

ومع ذلك، فإن تقارير "ماركو بولو" ظهرت باللغة الألمانية أيضاً في عام ١٤٧٧م ، وقد فاقتها شعبية تقارير "جون المانديفيلي" المليئة بقصص المغامرات التي رسمت صورة خيالية عن الشرق.

وشهود العيان على أساليب القتال والحرب المنغولية مثل أسقف بيت لحم "توماس" الذي شهد عام ١٢٦٠م هجوم المغول على سوريا، وهو الهجوم الذي كان مقدمة لهزيمة المغول فيما بعد في موقعة "عين جالوت"، هؤلاء الشهود لاحظوا أن التتار يحملون اسمهم عن جدارة كجحافل همجية لأن كل ما كانوا يفعلونه مع من تحالف معهم يستحقون صفات مجرمي "الدار الآخرة" أو "العالم السفلي" كما جاء في الأساطير اليونانية. أما الآمال التي كان يعلّقها البعض على قيام تحالف مصلحي مسيحي - مغولي فإنها قد تبخرت في عام ١٣٠٦م عندما دخل الزعيم المغولي "أولاي تو/ōlǵay tū" في الإسلام.

وليس من السهل على المرء أن يحدد النقطة الفاصلة بين العصور الوسطى والعصر الحديث، وبالتالي نقطة الانتقال إلى مرحلة تقدير قيمة الشرق الإسلامي وأهميته. ففي حوالي عام ١٥٠٠م، دخل العالم الإسلامي في مرحلة التبلور، وأخذ شكلاً شبه مستقر على الخرائط الجغرافية حتى القرن التاسع عشر، وحتى القرن العشرين في بعض الحالات.

ولقد بدأت هذه المرحلة بنجاح الملكية الإسبانية عام ١٤٩٢م باقتحام آخر المعاقل العربية في إسبانيا، وهي مملكة غرناطة، وتمّ بعدها طرد الإسلام من هذه البلاد. أمّا آثار الماضي الإسلامي المزدهر، وما حمله من تعايش روحي وسلمي بين المسلمين والمسيحيين واليهود في إسبانيا، هذه الآثار انمحت وتلاشت تماماً. ولولا أدب "الجاميادور" - وهو كتابة الإسبانية بحروف عربية - الذي نجح إلى حد ما في الاحتفاظ سراً ببقايا وآثار بعض الكتب الإسلامية وبعض العادات الإسلامية في ظروف بالغة الخطورة هيمنت عليها محاكم التفتيش، لولا هذا الأدب لما أتيح لنا إمكانية الإطلاع على بعض جوانب حياة السكان في تلك الفترة. وبالنسبة للمسلمين خارج إسبانيا، يبقى زمن الحكم العربي في إسبانيا، هو زمن العز والافتخار في تاريخهم.

ومسلمو الهند بشكل خاص الذين كانوا واقعين تحت الحكم البريطاني كانوا منذ نهاية القرن التاسع عشر يَتَغَنَّونَ بحرقة وألم بمجد إسبانيا الضائع وكان هذا هو دأب أدباء الهند المسلمين من "سيد أمير علي" وكتابه المشوق "التاريخ الموجز للمسلمين" الصادر عام ١٨٩٩م، إلى الشاعر "محمد إقبال" وقصيدته "مسجد قرطبة" التي نظمها عام ١٩٣٣م.

وفي عام ١٤٩٢م، تم اكتشاف أميركا، وقبل ذلك بفترة وجيزة، كان البرتغالي "فاسكو دي غاما" قد اكتشف طريق التوابل البحري نحو الهند، وبعدها انتشر الوجود البرتغالي على شواطئ الهند حتى وصل

إلى "غوجارات" و"السند"، وهذا الوضع الجديد أحدث خللاً في موازين القوى في الشرق الأوسط على حساب مماليك مصر بالدرجة الأولى، فهم -المماليك- كان عليهم تأمين خطوط الملاحة البحرية المتجهة إلى البلاد العربية، وكان عليهم تحمُّل نتائج انهيار حركة عبور قوافل التوابل البرية بسبب اكتشاف البرتغاليين للطريق البحري، وبالتالي فقد اضطروا إلى توظيف جزء كبير من قوتهم العسكرية لحماية الملاحة في البحر الأحمر والمحيط الهندي، الأمر الذي شتت قواهم وجعلهم عاجزين عن مواجهة الهجوم العثماني على مصر عام ١٥١٦م، وهكذا استطاعت الإمبراطورية العثمانية التي جعلت "اسطنبول" مركزها الرئيس منذ عام ١٤٥٣م، أن تمدَّ سلطانها إلى سوريا ومصر - والأهم من كل ذلك - إلى أهم الأماكن المقدسة عند المسلمين.

وبحلول عام ١٥١٤م، تمكن السلطان "سليم الأول" العثماني من هزيمة "الصفويين" في موقعة "شالديران Čaldiran"، حيث جرى في تلك المعركة استخدام الأسلحة النارية للمرة الأولى.

ويُذكر أن "الصفويين" بزعامة الشاب "إسماعيل" قد سيطروا على إيران عام ١٥٠١م، وأقاموا دولة على أساس المذهب الإسلامي الشيعي. وإلى الشرق من إيران، حاول "الصفويون" الانقضاض على إرث آخر الحكام التيموريين - المحبين للفن - وذلك في مناطق "هيرات وحسين وبايقارا"، ولكن "الأوزبكيين" نازعوهم على ذلك.

ثم ظهر زعيم آخر من التيموريين "باهبورط" وأسس في عام ١٥٢٦م مملكة "موغول" الكبرى في الهند، وسرعان ما أصبحت من أزهى وأعظم الممالك في ذلك الوقت. حتى أن "جون ميلتون" في كتابه "الجنة المفقودة" يقول إنّ آدم عندما أراد الرب أن يطلعه على ثروات وكنوز الأرض، قد شاهد مملكة "موغول" وقال: "آغرا ولاهور من مملكة المغول العظيمة" وبهذا نكون قد تعرّضنا لثلاثة أجزاء رئيسية من أجزاء العالم الإسلامي:

إيران الشيعية تقف وحيدة ومعزولة بين قوتين سنّيتين كبيرتين: السلطنة العثمانية ومملكة المغول الهندية. وهذا الوضع نشأ بسببه شعور قومي خاص ومميز في إيران، وهو مستمر حتى اليوم.

وإذا كانت الهند تضم أيضاً مجموعات شيعية خاصة في المناطق الغنية مثل "غوكلوندا" و"داكا"، فإن هذا لم يغير كثيراً من الصورة العامة للوضع. وعلى مدى العقود والقرون اللاحقة، حاولت الدول الأوروبية التقرب من هذه الدول الإسلامية لاكتشافها والتعرّف عليها: فالسلطنة العثمانية بكل أُبّهتها وعظمتها وأنظمتها المحكومة بالشكليات الرسمية، وتوهّج بلاط أصفهان وسطوعه تحت حكم الشاه عباس الأول في بداية القرن السابع عشر، ثم أخيراً عظمة بلاط المملكة المغولية في الهند وبهائه، هذه الأمور كلها بهرت الأوروبيين من سوّاح وتجار ومغامرين، وأدهشتهم وجعلتهم يبالغون في وصفها، ويتفننون في رسم صورة

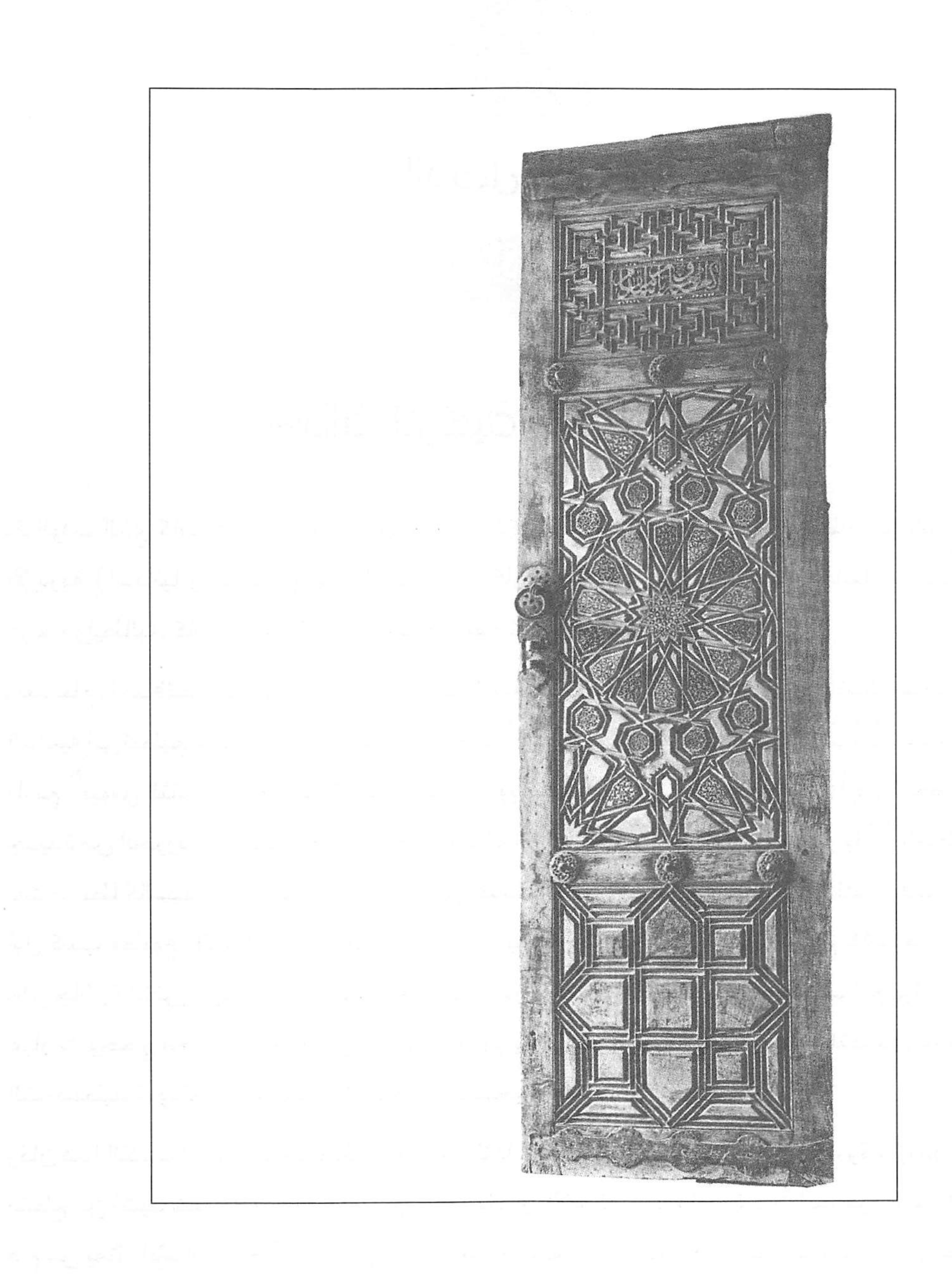
أخرى مختلفة عن الشرق:الشرق المبهرج والباذخ والمشرق بكل الألوان الجميلة، وفوق كل ذلك، وقبله وبعده، الشرق الزاخر بالخيرات والكنوز التي لا حدود لها.

ووضعت القوى الأوروبية لنفسها سياسة خاصة بالشرق الأوسط، والتزمت بها، وعملت على تحقيقها.

وبينما كان "الفينيسيون" يبذلون جهدهم لاكتساب "أوزون حسن" كحليف لهم، كان السفراء والمبعوثون الأوروبيون يتوافدون من إيطاليا وفرنسا وبقية الدول إلى مصر لمقابلة المماليك في القاهرة، ما يدل على أنّ الاهتمام الأوروبي بمصر كان ولا يزال قوياً.

ودخلت تركيا معترك السياسة الدولية الكبرى، والأمير التركي "جام" شقيق السلطان "بيازيد الثاني" ظل مسجوناً لدى البابا في روما مدة طويلة من عام ١٤٩٠م - ١٤٩٤ م . وأخيراً، بسبب مكيدة ودسيسة سياسية، مات الأمير مسموماً.





صورة:

مصراع نافذة خشبية من جامع السلطان "بيازيد الثاني" الذي حكم بين سنتي ١٤٨١-١٥١٢م، وهذا الجامع في "أماسيا" بتركيا. وهذه النافذة تُعتبر نموذجاً لأعمال فن الخشب في أواخر العصور الوسطى، وهو فن هندسة الحشوات الخشبية الرفيع والدقيق.

تصوير: إدوارد ڤيدمر - زيورخ



الفصل السادس

المسألة التركية (1453-1683م)

في الوقت الذي كانت فيه الحملات الاسكتشافية الكبرى التي تغيّر مصير العالم تنطلق من شبه الجزيرة الإيبرية (إسبانيا والبرتغال)، وفي الوقت الذي كان فيه البحر المتوسط يشهد نشاطاً متزايداً لكل من فرنسا وإيطاليا، كانت أوروبا الوسطى تنتظر قلقةً تعاظم الخطر التركي الداهم.

وبعد عام واحد فقط على سقوط مدينة القسطنطينية بيد الأتراك عام ١٤٥٤م، راحت تنتشر مجدداً الأفكار الداعية إلى تنظيم حملة صليبية جديدة. والأسقف "إينو سيلڤيو" الذي اعتلى فيما بعد سُدَّة العرش البابوي باسم "بيوس الثاني" راح يدعو الناس في أوروبا، ويؤلّب الملوك من خلال خطبه من أجل التحضير لجولة جديدة من الحروب الصليبية، ولكنّ دعواته تلك لم تلق أي نجاح رغم تأكيده المستمر بأنّ "الخطر التركي بات مسلطاً كالسيف على رقابنا جميعاً من الآن فصاعداً"، والأمر الملفت للنظر في ذلك الوقت، هو صدور أول كتيب مطبوع بالكامل في مطبعة "غوتنبرغ" باسم "تقويم تركي" وذلك عام ١٤٥٤م، وقد طبعت على حاشية التقويم أبيات شعر مُقفّاة تتغير من شهر لآخر، وفي كل شهر يسوق المؤلف المجهول من خلالها عبارات وحجج مختلفة موجهة إلى الشعوب الأوروبية يستحثّهم فيها على القتال والتصدي للذين احتلوا القسطنطينية، وذلك كله تحت شعار "تحذير المسيحيين من خطر الأتراك".

وكان هذا الكتيب أول مخطوطة مطبوعة باللغة الألمانية في تاريخ المواجهة مع الأتراك. وكما يبدو من قراءة مقطع من نشيد شعبي من عام ١٥١٠ م، يتبين لنا أنّ الأتراك منذ ذلك الحين أصبحوا بنظر الأوروبيين هم من يمثل الإسلام ويجسّده، وبقي ذلك التصور قائماً في أذهان الأوروبيين لمدة تزيد عن القرنين من الزمن. لقد وقف الأوروبي مذعوراً أمام ظاهرة الانبعاث الجديد لقوة الإسلام العسكرية، وتَوَسُّع السلطنة العثمانية وامتدادها نحو جنوب- شرق أوروبا، ومنذ موقعة "أمزيلفيلد" عام ١٣٨٩ م أصبح الأوروبيون عموماً يتوقعون الأسوأ.

أمّا معركة "شيلتارن" عام ١٣٩٤م فقد كانت بالنسبة إلى الألمان - من حيث تكوين صورة عن عالم

الشرق - كانت أهم بكثير من حادثة وقوع الجندي الوسيط "شيلتبيرغر" في أسر الأتراك خلال معركة جرت معهم عام ١٣٩٦م وأهم من المذكرات التي كتبها ذلك الجندي فيما بعد عن حياته خلال الأسر.

ومع ذلك، فإن الخطر التركي الأكبر لم تبدأ ملامحه بالظهور إلاّ مع مطلع القرن السادس عشر، وذلك عندما بدأ العثمانيون يحققون الانتصارات العسكرية في مصر وسوريا وفي شبه الجزيرة العربية، وعندما تابعوا تحقيق امتداداتهم العسكرية في أوروبا وضمّ المزيد من الأراضي إلى سيطرتهم:

وهاهو الكاهن "لوثر" يدعو الله قائلاً:

"اللهم احفظنا برعايتك، وأرسل الموت للبابا وللأتراك"

وكانت الفترة الممتدة بين عامي ١٥٢٩م- ١٦٨٣م وهي فترة بين الحصارين اللذين تعرضت لهما مدينة "ڤيينا"، كانت تلك الفترة زاخرة بالأعمال الأدبية المناهضة والمعادية للأتراك، وتعرضت خلالها جميع المفاهيم الإسلامية للخلط والتشويه.

لقد صُوِّر "محمد" نبي الإسلام، في ذلك الأدب على أنه "إله"، ولم يتم توفير أي نقيصة أو مثلبة أو شتيمة، إلاّ وأُلصقت بالإسلام ونبي الإسلام. وأثناء حصار ڤيينا كتب "هاتر زاكس" يقول:

"احمنا يا ذا الرحمة الأبدية

من هذا العدو للمسيحية

من الأتراك، الكلاب المتعطشة للدماء

أصحاب الحلوق التي لا قرار لها

بها ابتلعوا ممالك كثيرة

يا رب، حوِّل فتكهم عنّا

كي لا يرثوا المسيحيين خاصتك

ولا يعيثوا فيهم فساداً جسداً وروحاً

وأنزل سخطك عليهم

والجم أُنوفهم

كما فعلت مع الملك سنحاريب

الذي أراد معاندتك وإيذاء شعبك

إن اللهجة القذرة التي استخدمت في معظم الأناشيد والتراتيل التي دُبّجت عن الأتراك، بقيت هي القاسم المشترك لتلك الأناشيد على مدى القرنين السادس عشر والسابع عشر.

وكانت دار "إندتر" للنشر في "نورنبرغ" متميزة ومتخصصة في طباعة أكبر عدد من الكتب والإصدارات الأدبية المعادية للأتراك. ومع ذلك، فقد شهدت تلك الفترة صدور رواية شعرية للكاتبة "كاتارينا ريجينا من "جرايفينبرغ" بعنوان "التوبة والإيمان، أعمدة الانتصار على العدو الأول للمسيح". وهذا الكتاب يُعتبر بمقاييس تلك الفترة، من أفضل ما كُتب في عرض تاريخ "محمد" ومطلع الإسلام.

وكما قلنا، فإن اللهجة الوضيعة التي استخدمت في الحديث عن الأتراك قد استمرت في التصاعد، ووصلت إلى ذروتها عقب انسحاب الأتراك من "ڤيينا" عام ١٦٨٣م. وأثناء انسحابهم لاحقتهم أحطّ وأبشع أنواع الشتائم والسباب والسخرية ، وانهال "على الكلب المدحور" - الجيش التركي- ما لا يمكن وصفه من الشتائم والسخرية. أمّا عن "محمد الإله المزعوم" - للأسف هكذا عبرت الكاتبة- فحدّث ولا حرج. حيث خُصصت له أوصافا لا تليق بمقامه، وعُرضت شخصيته أمام الألمان بوصفه بالعجزبعد الهزيمة المخزية التي لحقت بالأتراك.

وأصبحت كلمة "تركي" باللغة الألمانية وبغيرها من اللغات الأوروبية تعني "مسلم"، ولم يقتصر هذا الأمر على أوروبا فقط، ففي اللغات الهندية المحلية كانت كلمة "تركي" تعني "المسلم" لأن كل العائلات المسلمة الحاكمة هناك، كانت ذات أصول تركية.

وهكذا، لم يعد الإسلام في أذهان الأوروبيين مرتبطاً بالعرب، بل بالشعب التركي المقاتل الذي حقق أكبر الانتصارات في أوروبا وفي آسيا. وما زلنا نلحظ حتى اليوم، وجود قدر من الخوف، ومشاعر من الكراهية ،والنفور الدفينة والمكتومة في نفوس الألمان تجاه الأتراك...

كما نلاحظ لدى الألمان أنهم يخاطبون الأتراك دون مراعاة لأصول اللياقة في المخاطبة. كما أن تحريم الإسلام للخمر، جعل الأتراك في نظر الألمان مادةً للتندّر والسخرية وخصوصاً في أغاني الحانات وكتب الفكاهة والتسلية.

ومع ازدياد ظاهرة الأناشيد الساخرة من الأتراك، بدأت حركة مَسْرَحَةِ المواضيع الشرقية عمومًا. وأول مثال على المسرحيات ذات المواضيع التركية، المسرحية التي كتبها "كونينس" عام ١٥٦١م تحت عنوان "السلطان"، ثم جاء بعده الكاتب الإنكليزي "كريستوفر مارلو" بمسرحية "تامبورلين" التي كتبها على نظام الشعر المخمّس، وهي أول مسرحية شعرية من نوعها تكتب في الأدب الإنكليزي. ولم يكن الأوروبيون غافلين تماماً عن أخبار غزاة آسيا الوسطى، فقد سبق لهم أن اطّلعوا على تقرير "روي غونزاليس دي كلافيو" الذي كتبه بعد عودته من زيارة بلاط "تيمور" عام ١٤٠١م بعنوان "تيمور العظيم"، وقد طُبع

هذا التقرير على شكل كتاب في "سيفيلا" عام ١٥٨٢م، وقصة القائد التركي التيموري القادم من آسيا الوسطى الذي هزم السلطان العثماني "بيازيد" على مشارف أنقره عام ١٤٠١م، ثم أسره وحبسه في قفص، هذه القصة تحولت إلى عمل روائي في فرنسا على يد "ماغون" بعنوان "تيمور الكبير وبيازيد" عام ١٦٤٧م، ثم ظهرت نفس القصة في إنكلترا في رواية بقلم "سي. ساندرز" بعنوان "تيمور الكبير" وذلك في عام ١٦٨١م، وبعد ذلك بسنوات تحولت القصة إلى عمل مسرحي في البرتغال أيضاً.

وفي عام ١٧٢٤م، تحولت هذه القصة إلى عمل مسرحي غنائي من ثلاثة فصول في لندن، كما قام الموسيقي "جي. إف. هيندل" بتأليف سيمفونية موسيقية من نوع "موسيقى الحجرة" بعنوان "تيمور"، ولم يغب خصم تيمور "المنكود" "بيازيد" عن بال الأدباء والشعراء المسرحيين من أمثال الشاعر الفرنسي "راسين" عام ١٦٧٢م، والسلطان العثماني "سليمان القانوني" كان أيضاً محوراً لعدد من القصص التمثيلية المسرحية... ونظن أن أول تمثيلية كُتبت حول هذا الموضوع كانت عام١٦١٩م بعنوان "سليمان" وقد كتبها "بوناريللي ديللا روڤيرا"، وبعد ذلك بعقدين من الزمن، قلّد الفرنسيون ذلك العمل، وقام "دالبيراي" بتأليف رواية بعنوان "سليمان" أيضاً عام ١٦٣٧م، ثم قام "مارييت" بالخطوة نفسها في عام ١٦٣٩م.

ويمكننا النظر إلى رواية "تحرير القدس" للكاتب "توركواتو تاسّو" في أواخر القرن السادس عشر بوصفها غصناً فرعياً من أغصان نبتة الكراهية الأوروبية للأتراك وفكراً متوارثاً من عقلية الحملات الصليبية ضد الكفار.

ومن الأعمال الأدبية الدرامية التي خُصّصت لمهاجمة الأتراك بشكل عام، تستوقفنا كتابات "كاسبر" من "لونشتاين" الذي بزَّ جميع أقرانه في استنباط ألفاظ التقبيح والتشنيع والكره، مع العلم أن هذا الكاتب الذي كتب روايته الأولى عن الأتراك بعنوان "إبراهيم باشا" لم يكن عمره حينها قد تجاوز الأربعة عشر عاماً، وقد أسقط في روايته تلك كل ما يمكن أن يخطر على البال من صفات الشر على الشخصية التركية. أمّا روايته الثانية "إبراهيم سلطان" التي كتبها عام ١٦٧٣م، فقد رسم فيها مواضع ضعف السلطنة العثمانية، وتنبأ بما نراه اليوم من اضمحلال شمس العثمانيين. لذلك من الطبيعي أن نجد الشخصيات التركية موضوعاً للأعمال الفنية أيام الحصار التركي الأول لڤيينا، ومثال ذلك أعمال الحفر على الخشب للفنان "دورير" التي تشير من طرف خفي إلى سِفْر نهاية العالم الواردة في الإنجيل.

والشخصيات التركية التي رسمها "دورير" تعود إلى عام ١٤٩٧ م عندما كان مقيماً في البندقية، ومن هناك كان باستطاعته أن يرى بشكل أوضح، ويعرف الوضع القائم في القسطنطينية أفضل من رؤية البلدان الأوروبية الشمالية التي كانت مهددةً بالجيوش العثمانية. ومعلوم أن سلطة البندقية هي صاحبة الفضل

في إرسال الفنان "بيلليني" إلى إسطنبول كي يرسم أول لوحة فنية كبيرة للسلطان العثماني "محمود الثاني".

وعلى صعيد "الفن التشكيلي"، ظهرت المواضيع الشرقية فيه بصورة أقلّ تنفيراً مما كان رائجاً في الأعمال الفنية الأدبية الأخرى من قصة ومسرح وشعر. ومنذ نهضة فن الرسم أصبحت الشخصيات الشرقية "المُعَمَّمَة" هي الشكل الرائج المتعارف عليه عند رسم أي شخصية شرقية، وهي اللون الفني اللازم اتباعه في أي عمل فني تصويري يتعلق بالشرق، بغض النظر عن الزمن أو الجيل الذي تنتمي إليه تلك الشخصية الشرقية.

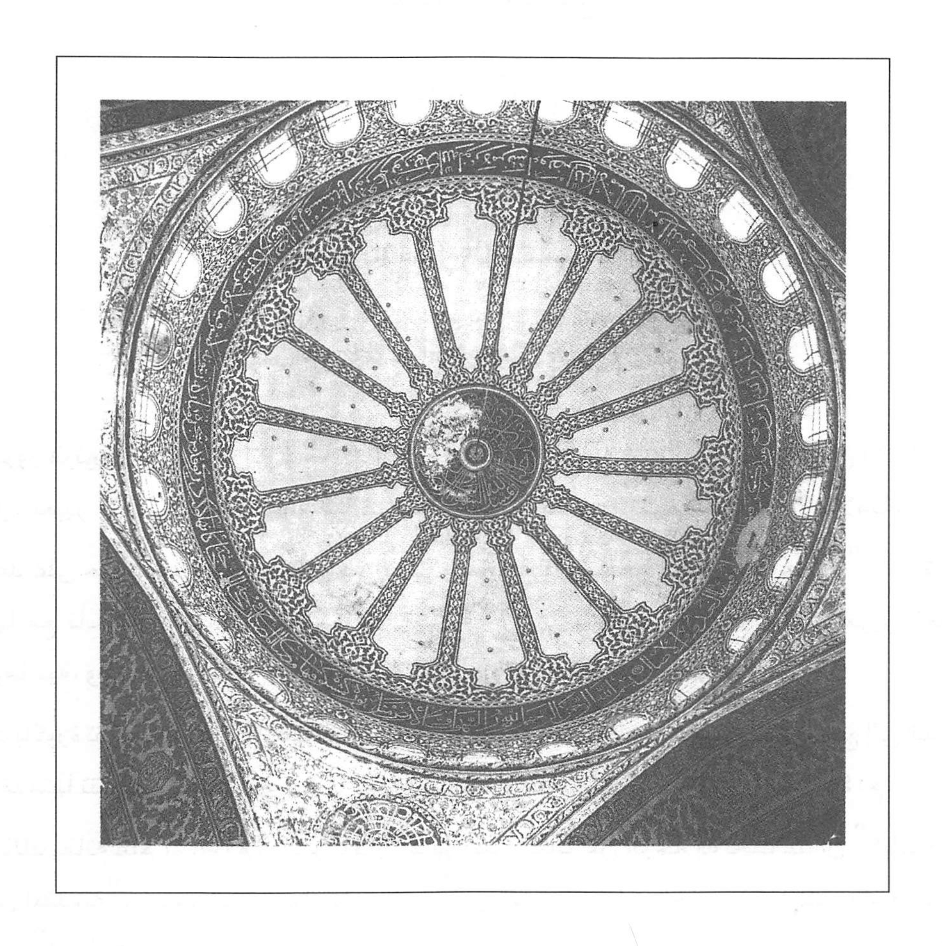
وكما كانت أقمشة الحرير المنقوشة في أوائل العصر الوسيط القاسم المشترك الذي يجب أن يظهر في كل لوحة يرسمها فنان غربي عن الشرق، أصبحت الطنافس والسجاد الشرقي اليدوي لازمة لا مندوحة عنها في كل لوحة عن الشرق في الزمن العثماني. ويرى البعض أنّ معظم الواردات من السجاد الفاخر آنذاك كانت تُستخدم على الغالب كأغطية للمناضد. وفي رأي هؤلاء أن ظهور تلك الطنافس بشكل لافت للنظر في اللوحات الفنية التي رسمها الفنان "هانز هولباين دي جي" لم يكن إلاّ للدعاية التجارية لنوع معين من السجاد الشرقي يحمل اسم "هولباين".

وفيما عدا ذلك، فقد اهتم فن الرسم أيضاً بمواضيع وأشكال فنية أخرى من التراث الإسلامي ذات قيمة فنية عالية. ومثالاً على ذلك يمكن أن ننظر إلى الأعمال الفنية المركبة والمعقدة التي أنجزها كل من الفنانين "دورير" و"ليوناردو"، وهي أعمال فنية مستوحاة أصلاً من مواضيع فنية هندسية إسلامية.

إنّ موقع مدينة البندقية كنقطة تجمُّع وجذب لكل التيارات القادمة من حوض البحر المتوسط، قد أَهَّلها للعب دور الوسيط الهام في المجال الفني. وبعد مرور قرن من الزمن، أظهرت اللوحات والرسوم الأولية العديدة للفنان "رامبراندت" أنه قد استلهم أفكاره الفنية من الفن الإسلامي ومن فن المنمنمات الهندي - الإسلامي خصوصاً، ولوحته التخطيطية الأولية الجميلة "الدراويش الأربعة" تُعتبر من أدق وأجمل ما رُسم في هذا النوع من الفن.

أما الصناعات اليدوية في جنوب أوروبا، والتي تجسّدت في أقمشة الديباج التركية، فقد تم تقليدها ومحاكاتها في كل من البندقية ولوكا، إضافةً إلى تقليد صناعة الأواني الفخارية المزينة والمزخرفة (فخار إزنيك) التي نجد بقايا منها اليوم في مدينة "بادوا" الإيطالية.

إن العديد من المدن الألمانية والنمساوية بعد انسحاب الأتراك منها قد استولت على الكثير من الكنوز الفنية التركية، وهذه المدن رغم أنها اليوم تفتخر بهذه الكنوز وما حوته من تحف فنية غالية، إلاَّ أن منشأ هذه التحف لا يحظى بما يستحقه من ذكر وتنويه.



صورة السطح الداخلي لقبة مسجد السلطان أحمد في إسطنبول أو "المسجد الأزرق" كما يسمّونه.
وقد استمر العمل في بناء هذا المسجد من عام ١٦٠٩م إلى ١٦١٥م، وله ست مآذن.
ويُشاهد على الإطار الوسطي الداخلي للقبة آيات من سورة "النور" من الآية ٢٤-٣٥ كُتبت بالخط "المُحقَّق" الكبير. الصورة من: غونتر أر. رايتس (هانوڤر)

الفصل السابع

تقارير الرحلات

بوسبيك، أولاريوس وآخرون

بعد مرور قرنين من الزمن، اتخذ خلالهما التعبير الألماني- النمساوي عن المخاوف من الأتراك، أشدّ أشكال التعبير الأدبي وأقساها، وقد طرأ عموماً نوع من التحسن في تفهّم الحضارة الإسلامية.

و ساعد على حدوث هذا التطور بالدرجة الأولى وصول عدد كبير من "تقارير الرحلات" التي تزامنت كتابتها مع تأسيس العديد من الشركات التجارية الأوروبية في بلاد المسلمين، ومع تعزيز العلاقات الدبلوماسية، ومع انتشار ظاهرة الولع بقراءة المواضيع المتعلقة بالشرق عموماً.

وكانت باكورة تقارير الرحلات المتعلقة بالشرق قد صُنّفت تحت عنوان "وصف رحلات الحج إلى القدس"، وفي مقدمتها تقارير "بريدينباخ" عام ١٤٥٣ وتقارير "آرنولد" من "هارفس" عام ١٤٩٦م.

وبعد ذلك بمائة عام (١٥٨٤م)، نشرت دار "فايرآنبد" كتاباً عن الرحلات تحت عنوان "كتاب رحلات الأرض المقدسة"، جمعت فيه سبعة عشر تقريراً من تقارير رحلات الحج. وقبل ذلك بعام واحد، كان الطبيب "ليونارت راوڤولف" من مدينة "آوغسبورغ" قد نشر تقريراً سمّاه "الوصف الحقيقي لرحلة مبكرة إلى بلاد الصباح".

وكانت قد تشكّلت في إنكلترا جمعية باسم "رابطة التجار المحترمين المغامرين" "Worshipful Society of the Merchants Adventures" وتغيّر اسمها فيما بعد إلى "شركة موسكوڤيتش"، هذه الجمعية قام أعضاؤها بجولة شملت إيران وبلدان آسيا الوسطى في القرن السادس عشر.

وبدأية من عام ١٦٠٠م أخذ المشاركون في مشاريع "الشركة البريطانية - الهندية الشرقية" بنشر تقارير عن رحلاتهم، كما قام أصحاب "الشركة الهولندية - الهندية الشرقية التجارية" التي تأسست عام ١٦٠٢م أيضاً بنشر تقارير عن مغامراتهم.

وإذا كان نشر كتاب "الأتراك" لـ "نجيلوس سيليسيوس" عام ١٦٦٤ يأتي ضمن سلسلة الكتب التي جاءت للتعريف بالأتراك والمسلمين عموماً – مع أنه جاء لخدمة أغراض الكنيسة أكثر من كونه محاولة للتعريف بالإسلام –فإن الجميع تقريباً كانت لديهم فكرة مسبقة وواقعية عن الحياة في العاصمة التركية. مع التنويه إلى أنّ الكتاب قد تحدث عن تعالي الأتراك على رقاب العباد من شعب الله والدوس عليهم، وتحدث عن الزندقة البيزنطية وعن عزوف الألمان عن مؤسسة البابوية.

وهناك الرسائل الأربع المستفيضة التي أرسلها مفوّض "هابسبورغ" لدى البلاط العثماني "أوجير غيزيلين فون بوسبيك" أيام حكم السلطان العثماني صاحب الأبهة والجلال "سليمان القانوني" الذي حكم من عام ١٥٢٠-١٥٦٦، والتي صوّر فيها بشكل دقيق وموضوعي العادات والتقاليد في تركيا، وتحدث عن النباتات والحيوانات، وتناول المشكلات اللغوية والثقافية التي تواجهها السلطنة.

ولم يكن غريباً آنذاك أن تجري على الفور ترجمة تلك الرسائل إلى أهم اللغات الأوروبية. والنسخة اللاتينية من تلك الرسائل التي نُشرت لأول مرة عام ١٥٨١م طُبع منها فيما بعد أكثر من عشرين إصداراً.

وعلى الدرجة نفسها من الأهمية تقريباً، تأتي الانطباعات التي قدّمها الرسام "ميلشيور لوريش" الذي أمضى مع المفوض "الهابسبورغي" نفسه أربع سنوات ونصف السنة في القسطنطينية.

وعلى جانب آخر، وفي نفس الوقت تقريباً، طرح "هانز لوفينكلاو" كتابه الهام "تاريخ المسلمين التركمان" الذي يمكن أن نعده أول عمل موضوعي يُكتب عن تاريخ السلطنة العثمانية.

وبعد صدور الكتاب بأربع سنوات، صدرت النسخة الأولى منه باللغة الألمانية.

وتجدر الإشارة هنا إلى الدور الذي لعبته تركيا على صعيد إضفاء لمسات من الزينة والجمال في شمال أوروبا. فالأتراك هم الذين جلبوا معهم زهرة "التوليب" أو "السوسن المعمَّم" إلى أوروبا، واسم هذه الزهرة "التوليب" يذكرنا بكلمة "توربان" وهي "العمامة" باللغة التركية. وفي عام ١٦٣٠م كانت أوروبا، وهولندا بوجه الخصوص تجتاحها موجة عارمة لزراعة هذه الزهرة "حُمّى التوليب".

ثم نتحديث عن المهتمين بالشأن السياسي التركي، ومتابعي الأحداث السياسية الجارية داخل "العمق التركي" مثل الطبيب "ج. ت. ميناديوس" G. T. Minadois الذي ألّف كتاباً عن هذا الموضوع بعنوان "الحرب التركية - الفارسية حتى عام ١٥٧٧ م"، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى الألمانية في سنة ١٥٩٢.

وبعد عام ١٦٠٠م، دخلت إيران على الساحة الأوروبية حليفاً محتملاً للأوروبيين في مواجهة العثمانيين.

وبدأ الاهتمام بإيران يظهر من خلال التقارير والكتب التي نُشرت عنها ، وأولها تقارير "بيترو ديللا

فالس" عام ١٦٥٠م التي أصبحت بعد قرن ونصف أحد أهم المصادر التي اعتمد عليها الأديب والشاعر الألماني "غوته" في تكوين معلوماته عن الثقافة الفارسية. وللسيد "أنتوني شيرلي" كتاب في أدب وصف الرحلات عن المملكة الفارسية نشره عام ١٦٠١ م وهناك تقارير رحلات أعدّها كل من "تيڤينوت" و"تاڤيرنير" الذي قام بست م رحلات على مدى أربعين عاماً إلى إيران وتركيا، ونشرها عام ١٦٨١ ضمن كتاب.

إن هذه التقارير والكتب الهامة التي أشرنا إليها ساهمت جميعها في رسم صورة أوضح عن العالم الإسلامي.

وفي عام ١٧١٢م، تمَّ في "ليمجو" نشر مذكرات الطبيب "إنجيلبرت كيمبفر" عن رحلاته التي قام بها إلى إيران عام ١٦٨٣م وذلك على شكل كتاب بعنوان "مذكرات طبيب عَمِلَ بالسياسة" أو بالعنوان الذي اختير للكتاب المترجم إلى الألمانية فيما بعد وهو: "في بلاط ملك فارس العظيم"، وإذا كانت معظم هذه الكتب التي أشرنا إليها تشير إلى "الصفويين" في إيران باعتبارهم "صوفية" كما كان يرد في المصادر العربية في مطلع القرن السادس عشر، فإننا نريد أن نشير إلى ملاحظة مهمة هنا، وهي أن "الصفويين" في الحقيقة ينحدرون من إحدى "الأخويات" الصوفية الشيعية القديمة.

ومن ضمن البعثات التي أُرسلت إلى إيران في القرن السابع عشر، مجموعة من رجال العلم -لم تكن مؤهلة لتحقيق أي نجاح سياسي- ومع ذلك فقد استطاعت تحقيق نجاحات سياسية مشهودة، وهي البعثة التي أرسلها أمير "شليسفيغ هولشتاين" "غوتروب" عام ١٦٣٣م إلى أصفهان، وكان هدفها الحصول على دعم إيران لإمارته. وكان ضمن أعضاء تلك البعثة الشاعر "باول فليمنغ" الذي ندين له بالشكر على هذا المقطع الجميل من النشيد الكنسي:

"في كل أعمالي - استرشد العلي القدير في قراري"

وقد لخّص مغامراته خلال الرحلة والنجاح الذي حققه بهذا البيت من الشعر:

"بفضلنا جاءت فارس معنا إلى هولشتاين"

والنجاح الذي حققته هذه البعثة التي لم تكن كما أسلفنا تمتلك أياً من مقومات النجاح السياسي، كان حافزاً "لآدم أولاريوس" عام ١٦٤٧م لتأليف كتاب "كتابة جديدة في وصف الرحلات الشرقية"، الذي تضمّن إشارات وتعليقات مُتَكَلَّفة، والذي سرعان ما تُرجم إلى معظم اللغات الأوروبية لأنه قدّم صورة مجسّمه وشاملة عن العادات والتقاليد في إيران والبلدان المجاورة لها.

وأهم عمل قام به "أولاريوس" هو مواءمة وتكييف بعض المصطلحات الشرقية مع اللغة الألمانية، وذلك

عندما قام بالتعاون مع شخص إيراني عجوز يدعى "حق وردي Hakwirdi" بترجمة الرواية الشهيرة "سادس جوليستان Sa'dis Gulistán من اللغة الفارسية مباشرة. ومع وجود ترجمات سابقة لهذا العمل الأدبي الفارسي الكلاسيكي، إلا أن صياغة "أولاريوس" كانت هي الصياغة الأكثر قبولا، والصياغة الأقرب إلى روح ونص الأصل الفارسي للرواية.

وعلى ترجمة "أولاريوس"، اعتمد شعراء وأدباء كثر من عصر التنوير ومن العصر الكلاسيكي في فهم الأدب الفارسي من أمثال "هيردر" وغيره الذين بُهروا وفُتنوا بهذه الرواية. ثم إنّ "هيردر" و"غوته" وغيرهما من كتّاب الأدب الخيالي الشعبي من أمثال "هاغيدورن" قد الحقوا أعمالهم الأدبية فقرات كاملة من تلك الرواية التي بقيت مطلوبة ومحببة إلى الناس حتى دخول القرن التاسع عشر، بدليل الطبعات العديدة والترجمات والنقول الأخرى الكثيرة التي تمت طباعتها، ومن أشهر الترجمات لرواية "سادس جوليستان" غير ترجمة "أولاريوس"، ترجمة "كارل هاينريك جراف" التي صدرت عام ١٨٥١م.





الفصل الثامن

الدراسات العربية الأولى

كتب عن محمّد، ترجمات للقرآن

إن الميل إلى ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية من مصادر شرقية كما حدث لنقل القصص الخيالية والخرافية الهندية - العربية في العصور الوسطى، وكما حدث لرواية "سادس" التي ترجمها "أولاريوس" و لاقت رواجاً وإقبالاً كبيرين في الغرب، هذا الميل قد ترافق أيضاً بمظاهر الاهتمام الجدّي الأولى لدراسة اللغة العربية. فمنذ مطلع القرن السادس عشر، بدأت نخبة من المثقفين والمتعلمين في أوروبا بدراسة اللغة العربية دراسة وافية، وكان الغرض بالدرجة الأولى خدمة أهداف البعثات التبشرية الدينية.

وبفضل الكاردينال "فيرديناند دي ميديتشي"، تأسست العام ١٥٨٦م أول مطبعة على النمط العربي، وكان أول كتاب طُبع فيها هو مخطوطات "ابن سينا".

والباحث "يوهان فوك" رصد تطور دراسة اللغة العربية في أوروبا من خلال كتاب علمي ممتع.

أمّا الأفكار البعيدة الأفق، وربما الخيالية لدى "ڤيلهلم بوستل" المتوفى عام ١٥٨١م فهي ربما كانت أهم بكثير مما كنا نعتقد حتى الآن، فكونه قد اضطُرَّ تحت ضغط الحاجة والضائقة المالية إلى رهن ما كان لديه من مخطوطات عربية نادرة، لدى أمير المنطقة "أوتهايزيش" في مقاطعة "البفالس"، فقد ساهم في هذه الخطوة في وضع الأساس لتحويل مدينة "هايدلبرغ" إلى مركز لتجميع الكنوز العربية الأدبية وهي الكنوز التي نُقلت أثناء حرب الثلاثين عاماً إلى روما.

وكانت دراسة اللغة العربية قد بدأت في "هايدلبرغ" البروتستنتية منذ وقت مبكر، فقد تتلمذ المدعو "بوستل" في فترة من الفترات على يد العالم "جوزف سكاليجر" المتوفى عام ١٦٠٩م، وكان "بوستل" أول من حاول مواءمة التقويم الإسلامي بمختلف مراحله التاريخية، مع التقويم المسيحي بمختلف مراحله

التاريخية، كما بدأ بجمع طائفة من الأمثال والحكم العربية وترجمتها إلى اللغة اللاتينية، ولكنه توفي قبل أن يكمل مشروعه، وجاء بعده الهولندي "إيربينيوس" واستكمل ما كان "بوستل" قد بدأه، ونشره عام ١٦١٤م في كتاب بعنوان "الأمثال والحكم العربية في القرن الثاني" "Proverbium Arabicorum Centuraeduae"، وبعد ذلك بسنوات قليلة، أي في العام ١٦٢٩ جاء مستشرق هولندي آخر هو "جاكوب غوليوس" ونشر كتاباً عنوانه "أقوال علي". ولكن شهرة هذا المستشرق الكبيرة تأتَّت له من خلال إصداره "المعجم العربي- اللاتيني" الذي بقي المرجع الوحيد المعتمد على مدى قرنين من الزمن. وبفضل المخطوطات العربية المئتين والخمسين التي أحضرها "جاكوب غوليوس" معه من الشرق، أصبحت مدينة "لايدن" الهولندية مركز الاهتمام لدراسات الاستشراق وبحوثه، إضافةً إلى كونها مركزاً لتدريس اللغة العربية منذ عام ١٥٩٣.

و"جامعة أكسفورد" أيضاً لم تتخلف عن الإدلاء بدلوها على صعيد دراسة اللغة العربية وتعليمها، وكان الكتاب الذي ألَّفه "إدوارد بوكوك" بعنوان "مقتطفات من تاريخ العرب" "Specimen Historiae Arabum" أول كتاب عربي طُبِع في "جامعة أكسفورد" عام ١٦٥٠م، وكان الكتاب عبارة عن مجموعة منتقاة من النصوص العربية التاريخية. أما "بوكوك" الابن فيعود إليه الفضل في ترجمة رواية ابن طفيل "حي بن يقظان".

والحقيقة أن تعليم اللغة العربية كان يُنظر إليه على أنه وسيلةً وأداة لخدمة الأغراض الدينية الكنسية، فبمساعدة اللغة العربية كان يُؤمل تفسير وشرح بعض النقاط الغامضة في كتاب العهد القديم. أما الاهتمام الحقيقي بالعربية من منطلق الاهتمام بالتعرُّف على الإسلام فلم يبدأ إلاَّ مع بداية حركة الاستكشافات.

فالتعرف على مناطق جديدة في العالم مثل الصين التي أطنب "اليسوعيون" في الحديث عنها وعن "الدين المنطقي والمعقول المنتشر فيها"، هذا الأمر لم يقتصر أثره على إحداث حالة من الحماس والاندفاع للتعرف على الصين وحسب، بل إنه فتح عيون المثقفين والمتعلمين في أوروبا للتعرف على حضارات الأمم والشعوب الأخرى.

وبعد عمليةِ مراجعة ذاتية، وجد الأوروبيون أخيراً أنَّ الإسلام الذي عمَّ وانتشر منذ مئات السنين فوق بقاع كثيرة من العالَم تمتد من آسيا إلى إفريقيا وإلى أوروبا، هذا الإسلام لا يمكن أن يكون بأي حال من الأحوال تافهاً وسخيفاً ومنافياً للمنطق، كما صُوِّرَ، وكما يَتصور معظم الناس في الغرب.

وكما فعل "ڤولتير" في مسرحية "اليتيم الصيني L'Orphélin de Chine" حيث حاول إلباس "عباءة صينية" للقيم التي جاء بها المستكشفون الأوروبيون، نجده أيضاً في هذا العمل قد تناول المواضيع الإسلامية- كما فعل غيره من الأدباء في القرن الثامن عشر -.

وفي جميع الأحوال، فإن ما يجدر ذكره هنا، هو أن صورة النبي العربي في مسرحية "ڤولتير" "محمد أو التعصب" ، ليس كما يوحي لنا العنوان من الوهلة الأولى، مجرد عرض تاريخي موضوعي لقصة محمد، بقدر ما هي هجوم مبطّن على سلطة الكنيسة.

وفي كتابه الصادر عام ١٧٥٣م بعنوان "مقالات عن أخلاق وطبائع وعقليات الشعوب" ، نجد "ڤولتير" نفسه يقول عن محمد:

"من المؤكد أن محمداً كان رجلاً عظيماً، وخلق جيلاً من الرجال العظماء، كان عليه أن يختار بين أن يكون شهيداً أو غازياً، ولم يكن أمامه أي خيار آخر. لقد كان النصر حليفه دوماً، كل انتصاراته حققها بفئة قليلة كانت معه، على خصوم يفوقونه عدداً. لقد كان كبيراً في كل الأدوار التي لعبها، في دور الغازي ودور المشرِّع ودور الملك ودور رجل الدين، لقد لعب كل هذه الأدوار معاً وفي نفس الوقت ، وهذا هو أقصى ما يمكن لبشر أن يقوم به أمام أعين الناس العاديين، أمَّا الحكماء، فإنهم دوماً يفضّلون عليه (كونفوشيوس)" .

إن هذا الحكم الذي أطلقه "ڤولتير" على نبي الإسلام كان قد سبقه صدور العديد من الكتابات التي تنمُّ عن تقويم جديد للنبي ابتداءً مما كتبه "أدريان ريلاند" في كتابه "دين محمد" عام ١٧٠٥م ومروراً بكتاب "جان جاغينز" بعنوان "حياة محمد" الصادر في أمستردام عام ١٧٣٢م والذي ظهر باللغة الألمانية بعد ذلك بسبعين عاماً، ثم إلى كتاب "حياة محمد" أيضاً الصادر في "بوستوم" عام ١٧٣٠ للكاتب "بولانڤيل" ، وهذا الكتاب صِيغَ بطريقة العرض الروائي لحياة محمد، وأُقتبست فيه أقوال كثيرة للنبي، وكان هدفاً لهجوم شديد وحملة انتقادات عنيفة.

لقد رأى "بولانڤيل" في هذا الكتاب أن محمداً هو مجرد "أداة" لنشر مبدأ الاعتقاد بوحدانية الله، ويبدو لمحمد - كما يبدو لغيره من المتنورين- أن الإسلام بوصفه عقيدة لا يتعارض من حيث المبدإ مع إيمانه الفطري بالله، ولا يتعارض مع عقيدته ونظرته إلى الحياة. وتعاليم هذا الدين - كما يرى بولانڤيل- لا تتعارض البتة مع المنطق، مثلما أنها لا تحتاج إلى رجال دين يدعون إليها.

هذا التقويم الإيجابي للنبي محمداً استمر قائماً حتى القرن التاسع عشر عندما كتب "ثي- كارليل Th. Carlyle" كتاباً استعرض فيه سيرة النبي "كقائد ديني عظيم بولاء مطلق" وذلك ضمن سلسلة كتاباته عن (الأبطال وتمجيد البطل) الصادرة عام ١٨٤٣م، وقد أثنى "كارليل" على محمد باعتباره بطلاً متنبئاً.

وهذا المقطع من كلام كارليل غالباً ما يقتطعه المسلمون المعاصرون من السياق العام للنص، ويستشهدون به في أحاديثهم.

وكما فعل "ڤولتير" عندما جعل النبي بطلاً في إحدى مسرحياته، كذلك ظهرت أعمال أدبية وروائية وفنية

مسرحية أخرى كثيرة منذ منتصف القرن الثامن عشر، كانت السيرة الذاتية للنبي محوراً لها، سواءً سلباً أم إيجاباً، ومن أشهر تلك الأعمال الأدبية، رواية "أهواء محمد، والكتابة عن عائشة إحدى زوجاته" التي صدرت في لندن عام ١٧٥٠م ، والكاتب في هذه الرواية يعود إلى العزف على الوتر القديم لتصورات الغرب عن النبي، ويركّز على موضوع "حب النبي للنساء".

وبالطبع، هناك ضمن الأعمال الأدبية الدرامية التي احتوت على فصول إيجابية عن النبي كتلك التي بدأها "غوندر روده" عام ١٨٠٥م، وتوجد أعمال درامية تميزت بكونها محاولات جادة ومهمة لتفسر بعض الجوانب المتعلقة بالنبي، كما أن أعمالاً أخرى مثل "رواية محمد" للكاتب "كلابوند" نجدها قد مزجت الرواية بالخيال.

ومن ضمن الشروح والتفسيرات الأكثر إيجابيةً وتفهماً لسيرة محمد الذاتية، تطالعنا القصة القصيرة التي كتبها "البريشت شيفر" بعنوان "جياد الهجرة"، بينما نجد الشاعر "زيلكه" هو خير من عبّر- وإن كان تعبيراً خفياً- عن اختيار محمد للرسالة وذلك من خلال قصيدة شعرية رمزية.

ومن الأنشطة التي ساهمت في رسم صورة جديدة للإسلام خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، تلك المحاولات العديدة لنقل القرآن إلى لغات أخرى أو ترجمته.

وعلى مدى عقود، بقي عمل "روبيرتوس كيتينينسيس" الذي نقل فيه القرآن إلى اللاتينية عام ١١٤٣ هو المرجع الوحيد المعتمد، هذا مع عدم إغفال ذكر المحاولات الأخرى العديدة التي جرت لنقل القرآن وترجمته في مراحل زمنية سابقة ولاحقة.

وبخلاف ما قامت به دار "بيبلياندر" في "بازل" بسويسرا عام ١٥٤٣م بِدَفْع من "لوثر" لإعادة طبع كتاب القرآن باللاتينية الذي أنجزه روبيرتوس كيتينينسيس عام ١١٤٣م، لم يطرأ أي جديد على هذا الصعيد في تلك الفترة.

وبعد ذلك بفترة ظهرت ترجمة للقرآن إلى اللغة الإيطالية، وهذه الترجمة أخذها الخطيب والواعظ الديني المسيحي "سالمون شفايجر" النورنبرغي عام١٦١٦م، ونقلها إلى اللغة الألمانية.

وبعد ذلك بثلاثة عقود، ظهر في باريس كتاب "قرآن محمد" الذي ترجمه إلى الفرنسيه "أندريه دي رير" الذي كان يشغل حينها منصب القائم بالأعمال الفرنسي لدى مصر، وكان هذا الرجل مهتماً أيضاً بترجمة مقتطفات من الأدب الفارسي إلى الفرنسية، مثل رواية "سادس جوليستان" وذلك عام ١٦٣٤م.

وصيغة ترجمة "دي رير" الفرنسية للقرآن نُقلت فيما بعد إلى الإنكليزية ومن ثمَّ إلى الهولندية، ومن الهولندية نقلت إلى الألمانية. ورغم أن بابا الفاتيكان "اليكساندر الثاني" الذي جلس على كرسي البابوية

من عام ١٦٥٥م إلى ١٦٦٧م قد حرّم على أتباعه نشر القرآن أو ترجمته، إلاّ أن ترجمتين هامتين للقرآن قد صدرتا قبل نهاية القرن، إحداهما إلى اللاتينية على يد اليسوعي "لودوفيكو ماراتشي" عام١٦٩٨م وهي نسخة تقليدية التزمت التقاليد المتبعة آنذاك لجهة دحض القرآن وتفنيده وكانت مرفقة بمقدمة طويلة.

وقبل ذلك بأربعة أعوام (١٦٩٤) م، نشر الكاهن البروتستانتي الهامبورغي"إ. هينكلمان" كتاب "القرآن دستور المسلمين الذي جاء به محمد بن عبد الله" "Alcoran Sive Lex islamica Muhammadis filli Abdallae pseudoprophetae" وعلى أنه خطوة متقدمة جداً على صعيد شرح القرآن. ونذكر كتاب "القرآن المعروف بقرآن محمد" للكاتب "جورج سيل" الذي صدر عام ١٧٣٤م والذي نُقل إلى الألمانية عام ١٧٤٦م على يد "ثي. آرنولد" في "ليمجو" وهو يعدّ إلى اليوم من الكتب الجديرة بالقراءة.

وبعد ذلك بربع قرن من الزمن، صدرت في الوقت نفسه تقريباً ترجمتان للقرآن باللغة الألمانية. الأولى ترجمة "د. ف. ميغرلين" بعنوان "كتاب الأتراك المقدس" أو "القرآن في أول ترجمة ألمانية مأخوذة عن الأصل العربي مباشرة"، وهذه صدرت في فرانكفورت عام ١٧٧٢م. والترجمة الثانية كانت من قِبَل "ف. إي. بويزن" بعنوان "القرآن، أو دستور المسلمين الذي جاء به محمد بن عبد الله"، وقد صدرت في "هاله" عام ١٧٧٣م.

وكلمة "مسلم" في اللغة الألمانية آتية من مصدر فارسي وهي كلمة "مُوسِلمان"، وقد خمَّن الألمان أن جمع كلمة "مُوسِلمان" الفارسية هو "مُوسِلمِيَز". وقد بقي هذا المصطلح مستخدماً في اللغة الألمانية لفترة طويلة. كما بقي الألمان يستخدمون أل التعريف قبل كلمة قرآن لتصبح الكلمة هي "Al koran- القرآن"، وهذه الكلمة تعني عندهم بالإضافة إلى "القرآن" كتاب المسلمين، أيَّ كتاب آخر غير متجانس المحتوى أو المضمون، فيقال مثلاً بالألمانية: "Al koran der liebe - أي "كتاب الحب" أو يقال: Fränkischen Koran أي "كتاب فرينكيشين" لمؤلفه "ديرليت" عام ١٩٣٣م. ومع بداية الاهتمام الفعلي بمقومات التاريخ والدين الإسلامِيَّيْن، بدأت حركة الدراسات الشرقية (الاستشراق) ومنها دراسات اللغة العربية وآدابها، بدأت تتحرر من كونها مجرد أداة لخدمة أغراض الكنيسة. والفضل في ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى مَنْ يمكن أن نطلق عليه لقب "شهيد الأدب العربي" الذي لقي كل تقدير وإجلال من جانب "ليسنغ" و"هيردر"، بينما لم يلق سوى الإنكار والجحود من جانب زملائه الأقربين وهذا الرجل هو "يوهان جاكوب رايسكه" الذي توفي عام ١٧٧٤م والذي درس اللغة العربية وآدابها لمجرد حبه للعربية، ونَشَرَ دراسات نقدية جريئة. وبذلك يمكننا وصف (يوهان جاكوب رايسكه) بأنه أول مستشرق مستقل، وأول عالم غربي متخصص في العلوم الإسلامية.



ألف ليلة وليلة، وآثارها

أخذت المعرفة بالتاريخ والواقع الإسلامي تتعمق رويداً رويداً ، وأول مُؤَلَّف كان لجمع المعلومات عن المسلمين بطريقة غير منحازة عقائدياً انحيازاً مسبقاً، كان هو كتاب "المكتبة الشرقية" لمؤلفه "بارتولوم دي هيربيل - Bartholome d Herbelot" ، وهذا الكتاب يُعتبر بمثابة "موسوعة رائدة عن الإسلام" ومحاولة لتقديم عرض شامل عن المدوّنات والآداب الإسلامية.

وكان "أنطوان غالاند" المتوفى عام١٧١٥م وهو مساعد "هيربل" ، هو الذي بدأ منذ عام ١٧٠٤م في ترجمة العمل الأزلي - وبتصرّف كبير على كل حال - الذي أحدث تغييراً واضحاً في نظرة الجمهور العريض السابقة إلى الشرق الإسلامي، النظرة القائمة على أساس أنه موطن العداء للمسيح، ولم يعد العالم الإسلامي بعدها هو عالم الزنادقة الملحدين الملعونين، بل أصبح هو العالم المشرق البهيج اللطيف والمحاط بالغموض والأسرار في آن معاً.إنه العمل الأدبي الذي نشره "غالاند" تحت عنوان "قصص ألف ليلة وليلة" ، وقصة هذه المجموعة في المشرق معقدة بقدر تعقيد الحكايا الواردة فيها. أما استقبال الجمهور في الغرب لهذه الحكايا، فقد اختلف من مترجم إلى آخر، من /غالاند/ إلى /بورتون/ إلى / ليتمان/... وغيرهم كثر، فكل واحد من أولئك المترجمين، كان يترجم الحكايات والقصص بالأسلوب والطريقة التي ترضي جمهوره من القراء في وقته وزمانه، وبشكل يتراوح مابين التزمت والاحتشام المصطنع، إلى الانفلات والشهوانية المطلقة.

وقد علّق "فيبكه فالتر" على هذا الكتاب بقوله:

"...كتابٌ تحيط به خارج موطنه الأصلي هالة من القدسية. إنه رمزٌ لأُناس يرتعون في عالم من اللهو والنعيم والمتع الحسّية الخيالية. عالم الحركات السحرية والعفاريت والجان المقتدرين، الذين يساعدون الناس للوصول إلى الكنوز التي تبهر العيون، ويعطونهم القوة والمقدرة ليتجاوزوا كل الصعاب والعقبات في مواضع التحدي والامتحان.

إنه الكتاب الذي يعطيك الخيالات المجنّحة كي تستمتع بقراءة طفولية، إنه كتاب يمثل الأدب العربي بحق...". ومع ذلك، فإن هذا الكتاب لا يحظى بأي أهمية تذكر لدى الطبقة المثقفة العربية، لأنه من نوع الأعمال الأدبية الشعبية المكتوبة بلغة عربية غير فصحى.

وربما لهذا السبب بالذات، فتح الكتاب أمام القراء الغربيين الباب إلى عالم من الفتنة الساحرة التي لا يمكن أن يجدها في الأعمال الأدبية العربية الجادة والرصينة والمكتوبة بالضرورة بلغة عربية فصحى مثل الشعر العربي الذي تمثل اللغة الفصحى مادته وقوامه.

ومن أجمل ما فعله "هوفمان شتال" وهو يقدّم لترجمة "ليتمان" لرواية ألف ليلة وليلة، أنه- أي "شتال" - قد التقط هذا السحر الموجود في الرواية وعرضه في مقدمته التي جاء فيها:

"... عندما نعاين المشاعر الحسية غير المحدودة من الداخل، وننظر إليها على ضوء مشاعرنا الخاصة، سوف ننبهر بذلك القدر العظيم من المشاعر والعواطف التي تتدفق، والتي نُسجت بخيوط روحانية شاعرية تُوقظ في الإنسان منذ الوهلة الأولى أحلى مشاعر البهجة والسرور، بحيث يستطيع أن يلمسها، لا بل أن يعايشها مُجسَّمةً أقرب ما تكون إلى الحقيقة، وهي تتصاعد وتتأجج بشكل ملموس.إن اليقين بالله ووجوده يتأكد لديك من خلال كل هذه الأشياء المحسوسة والتي لا يمكن وصفها. وبعد كل ما نعايشه من معاناة وحيرة واضطراب مع شخوص الرواية إنسانية كانت أم حيوانية أم غيبية من عالم الجن والخيال، نجد في النهاية أن مظلة من نور الشمس المشرقة، أو من قبة السماء المقدسة المرصّعة بالنجوم، قد نزلت وخيّمت على الجميع...".

إنها كلمات أقرب ما تكون إلى قصيدة شعرية فارسية. وإن التأثير الذي أحدثته حكايات ألف ليلة وليلة على الأدب الأوروبي كان تأثيراً غير منظور تقريباً. لقد تحولت تلك الحكايات إلى مادة استلهم منها الشعراء والرسامون والموسيقيون أفكار إبداعاتهم الأدبية، وكما قال الدكتور "بالكه"، فقد أُنتج في الفترة بين عامي ١٧٠٠- ١٩١٠م أكثر من (٣٥٠) ثلاثمئة وخمسين عملاً أدبياً مختلف في أوروبا، وكلها كانت أعمالاً مستوحاة من الشرق.

فعلى الصعيد الأدبي، يمكن أن نذكر بالدرجة الأولى "حكايا الحوريات الساحرات" لمؤلفها "فيلاند" الذي له أيضاً رواية "أوبيرون" التي توّج بها أعماله الأدبية، وهذه الرواية تدور حول أمير "بوردو" "هون" الذي رحل إلى بغداد، وهي الرواية التي استوحى منها "كارل ماريّا" فيما بعد فكرة أوبرا "أوبيرون".

وأكبر دليل ملموس على أن الشعراء في أوروبا قد استوحوا مواضيعهم المتعلقة بالشرق من حكايا ألف ليلة وليلة، أن كل القصص التي تناولوها في أشعارهم كانت أحداثها تدور في بغداد، مدينة "هارون الرشيد" التي كانت تعكس كل مجد وأبهة وعظمة ذلك الخليفة.

واستمر الحال هكذا إلى "باول شيربارت" وروايته الهزلية "طُراب، طاهية بغداد" وإلى كل من "فيلهلم هارف" و "هـ.إي.أندرسون" اللذين استلهما أيضاً أعمالهما الأدبية من حكايا ألف ليلة وليلة.

وفي قرننا الحالي، هناك "جراف بلاتين" و "هوفماز شتال" وهذا الأخير لم يخف تأثّره بحكايا ألف ليلة وليلة، وذلك ليس فقط من خلال المقدمة التي كتبها لترجمة "ليتمان" للحكايا، وإنما أيضاً من خلال مسرحياته التي تدور في نفس الفلك مثل مسرحية "٦٧٢ ليلة" ومسرحية "عرس زبيدة" ومسرحية "السيدة التي فقدت ظلّها" التي قام الموسيقار "ريشارد شتراوس" بوضع ألحانها.

ورواية "الكابوس العربي" لمؤلفها "روبيرت إرفين" التي قُلِّدت تقليداً حاذقاً تحت عنوان "الليالي العربية" تُعتبر للآن آخر رواية تتراوح بين الواقع والحلم المجنون - هذا برأي دراسات المصدر المستفيضة...

إن إعادة إخراج الروايات المسرحية الغنائية (الأوبرا) وتعديل بعض المسرحيات الأخرى التي تتناول موضوع الأتراك، وذلك بإدخال بعض المحسنات البلاغية واللفظية عليها، قد وصل إلى ذروته من خلال أوبرا موزارت "اختطاف من السرايا". واستمر هذا التوجه في مسرحية "خليفة بغداد" لمؤلفها "بويلديو - Boildieu" ومسرحية "روسيني" "إيطالية في الجزائر" ومسرحية "تركي في إيطاليا" لروسيني أيضاً ومسرحية "حلاق بغداد" لمؤلفها "بيتر كورنيليو"، وأخيراً مسرحية "ليوفال" الغنائية الهزلية "زهرة من اسطنبول".

ومعروف عن "موزارت" استخدامه للأنغام الموسيقية الأساسية التركية في مؤلفاته الموسيقية العسكرية مثل معزوفة "المارش التركي - أو المسير التركي" القصيرة على البيانو.

واهتمام الأوربيين بالموسيقى التركية - التي كانت الموسيقى الشرقية الوحيدة التي استطاعت الدخول إلى أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر- هذا الاهتمام نشأ منذ أن تعرَّف الأوربيون لأول مرة على موسيقى الفرق الموسيقية الانكشارية التركية، التي كان أفرادها يضعون الطراطير ذات الأجراس على رؤوسهم، ويعزفون على طبولهم وصاجاتهم وناياتهم الحادّة.

ولكن "ميخائيل بريتوريوس" الذي ألفّ في عام ١٦١٩م مُؤَلَّفَه الموسيقي "التوليف الموسيقي - Syntagma Musicum" كان له رأي آخر مهم في الموسيقى التركية، وتقويمه لها كان سلبياً، واعتبرها مجموعة من "الأنغام النشاز"، فكتب يقول:

"...فقد أذن لأهل المدينة باستخدام الدف وكل مل يحدث صوتا على غراره ، وسموا ذلك فرقة موسيقية جعلوها ترافقهم في أعراسهم و في حروبهم أيضا...

وبغضّ النظر عن هذه الآراء، فقد كان الموسيقيون الأوربيون مفتونين نوعاً ما بالموسيقى التركية.

وحتى قبل أن يظهر "موزارت"، كانت هناك موسيقى أوروبية ذات ملامح شرقية، حيث كان الموسيقيون يستخدمون النغم الخفيف كي يحققوا نصف النغم وربع النغم.

وكما أن العالم المشرقي قد دخل بموسيقاه وتداخل مع الموسيقى في الغرب، كذلك الحال بالنسبة للأدب.

فبالإضافة إلى الحكايا والأساطير والمسرحيات وغيرها من الأشكال الأدبية والفنية في أوروبا، والتي نهلت من مناهل شرقية لا شك فيها، هناك أيضاً بعض الأعمال الأدبية الأوروبية العديدة المزيفة، التي ادّعى أصحابها أنها من منابع شرقية، وهي لا تمت للشرق بصلة، مثل رواية "ألف يوم ويوم" وكتاب "حكايا تركية"، ومؤلفو تلك الكتب كانوا على ثقة تامة بأن كتبهم ستلقى رواجاً كبيراً بين القراء لمجرد الإيحاء بأنها من أصل شرقي.

والاغتراف من المناهل الأدبية الشرقية- كما تبيّن في القرون اللاحقة - كان أيضاً بهدف التمويه والتورية، وأفضل مثال على ذلك إضافة إلى ما قام به "فولتير" في مسرحية "محمد" من هجوم مبطن على سلطة الكنيسة، مجموعة "الرسائل الفارسية" المنشورة عام١٧٢١م لمؤلفها "مونتسيكيو" والتي صدر أكثر من عشرين تقليداً لها فيما بعد مرة باسم "رسائل من تركيا" وأخرى باسم "رسائل من الصين" ومرة من الهند، وأخرى من البيرو... وغيرها كثير.

والدراما المسرحية أيضاً استخدمت المواضيع الأدبية العربية كغطاء لتوجيه النقد السياسي نحو الداخل في الغرب، ومثالاً جيداً على ذلك، نسوق مسرحية "جعفر البرمكي" لمؤلفها "ماكس كلينجر"، حيث يكون مصير بطل المسرحية "جعفر البرمكي" القتل على يد "هارون الرشيد" لأنه لم يلتزم بما اتفق عليه مع "هارون الرشيد" لإبقاء زواجه من "العباسية" أُخت "هارون الرشيد" زواجاً صورياً.

إن موضوع "البرامكة" بما فيه من تشنيع وتشهير بالخيانة والتعطش للسلطة إلى جانب استنكار التعسف والاستبداد، أصبح في تلك الفترة ــــ حوالي عام ١٨٠٠م من المواضيع المرغوبة والمحببة جداً، لذلك نجد أن "جوزف فون هامر" و"بلاتين" قد تناولا هذا الموضوع أيضاً بالأسلوب الشعري الدرامي.

ونحن لا نستبعد أن تكون قصة "العباسية" أُخت "هارون الرشيد" والدور الذي لعبته في مسرحية "البرامكة"، قد أوحت فيما بعد إلى "ليسنغ" فكرة مسرحية "ناتان" التي بطلتها "سيتّا" شقيقة "صلاح الدين الأيوبي".

ومسرحية "ناتان الحكيم" هذه هي بلا أدنى شك من أجمل المسرحيات التي كُتبت على صعيد "دراما التنوير" نظراً لما تتمتع به الشخصية من "تسامح" تجاه أتباع الديانات الإبراهيمية الثلاثة. وهي أيضاً العمل الأدبي الدرامي (المُشرق) الوحيد من القرن الثامن عشر، والذي ظل موجوداً حتى الآن.

ومادة هذا العمل الدرامي تعتمد على حكاية قديمة للشاعر الإيطالي "بوكاتشو- Boccaccio" الذي يتذكّر في لعبة مختلف الحلقات التي ترمز إلى الميل النفسي نفسه و الحقيقة نفسها، وهذه القصة معروفة في التراث الإسلامي (عند الرومي).

والاهتمام بالشرق الملّون بألوان حكايا ألف ليلة وليلة انتقل أيضاً إلى عالم فن الرسم.

فإلى جانب الاهتمام السابق برسم المواضيع ذات الطراز الصيني، أصبح أمام الفنانين في تلك الفترة مواضيع تركية كثيرة، كما نلحظ ذلك بشكل خاص في فن "الروكوكو" الفرنسي في القرن الثامن عشر، حيث كانت الطبقة العليا في المجتمع تتفاخر آنذاك في اقتناء اللوحات الفنية الشخصية المؤطّرة بأطر شرقية كانت تسمى "الأطر السلطانية".

والرسام الفرنسي "جيإيليوتارد" المتوفى عام ١٧٨٩م كان يُعتبر بحق "رسام الأتراك".

وأصحاب معامل منتجات البورسلان "الخزف" في أوروبا كانوا يتنافسون في نقش المناظر التركية الفريدة على منتجاتهم، وصالات بيع الملابس الرسمية كانت زاخرة بالملابس المزينة على الطراز الشرقي، وقصور الاستراحات باتت تُبنى على الطرز الشرقية.

وعندما يفكر المرء في أبنية حديقة "كيو" القريبة من لندن، وفي بناء مسجد "شفيتسنجن" القريب من "مانهايم" في ألمانيا ١٧٧٨/١٧٨٥م، سوف يجد أن النقوش الموجودة على المبنيين تحتوي المضمون الأخلاقي نفسه، وتشير إلى الإسلام بوصفه ديناً منطقياً معقولاً.

أمّا عالم الهند الذي أصبح معروفاً بفضل البريطانيين بالدرجة الأولى، هذا العالم لم يوح فقط للملكة "ماريا تيريزيا" بمجموعتها الموجودة في "قصر شونبرون"، وإنما ساهم أيضاً في إنجاز أروع عمل فني ألماني أنتجه فن صياغة الذهب في ألمانيا، ونعني به التحفة الفنية التي أبدعها في "دريسدن" الأخوان "دينجلنغر" في الفترة من عام ١٧٠١م إلى ١٧٠٨م لصالح البلاط الملكي في دلهي بمناسبة ذكرى ميلاد الملك "أورانج زيب"، ولكن العمل لم ينته إلاّ بعد مرور سنة على وفاة ذلك الحاكم العجوز الذي سقطت الهند الموغولية بعد وفاته في فوضى سياسية عارمة.

وشخصية هذا الملك الذي يُعدّ آخر حلقة في سلسلة الحكام الموغوليين الفعليين "القياصرة الموغول"، قد أوحت للكاتب "داريدن" كتابة مسرحية "أورانج زيب"، كما أن الكاتب "مور" الذي جاء بعد مئة عام، استلهم من هذه الشخصية قصة مسرحية "لالاروح - Lala Rookh".



الفصل العاشر

هيردر وتصوّره للشرق

بعد كل الانبعاث الجديد، والاهتمام المتزايد بالعالم الإسلامي وثقافته، وبعد التعرف على الأعمال الأدبية العربية والفارسية والتركية، باتت الحاجة في أوروبا ملّحة لوجود فنانين يجيدون التعامل مع هذا الأدب الشرقي ليس ظاهرياً فحسب، بل يجيدون النفاذ إلى عمق هذا الأدب، والتعامل معه بحساسية ولطف من أجل شرحه وتفسيره. لقد كانت هذه هي المهمة، ولحسن الحظ، فقد وُجد في التراث الأدبي الألماني من استطاع حمل هذه المهمة.

والرائد الذي مهّد الطريق أمام الأدب الألماني وبدون منازع، هو "يوهان غوتفريد هيردر" الذي أصبحت كلمة "هامان" أو "ماجوس الشمال" في "كويجزبيرغ" شعاراً له، وهي أن الشعر أو القصيدة هي "اللغة الأم" لكل الجنس البشري:

...الغناء أقدم من الكلمات المرصوفة

الرقص أقدم من المشي العادي...

لقد حَلُمَ "هامان" بالحج إلى بلاد العرب السعيدة، و"هيردر" كان يعيش الحلم نفسه. والحقيقة أن رحلة الحج بالنسبة إلى "هيردر" - كما هي لمن جاء بعده من المستشرقين في مطلع القرن التاسع عشر- كانت مجرد رحلة روحية. وبينما كان البريطانيون في "فورت ويليام" في "كلكتا" يتعرفون على أجواء الشرق الحقيقية مباشرة وعلى أرض الواقع، بقي أمام العلماء الألمان ضرورة الاستيلاء على مراكز روحية شرقية جديدة، وهو الهم الأساسي، وهذا ما حدا بالمفكر "إدوارد سعيد" إلى إطلاق حُكمه ضد الاستشراق على أنه كان وسيلة للاستيلاء على العالم الإسلامي، وذلك من منطلق رأي العلماء الألمان الذي أشرنا إليه آنفاً، ولكننا نرى أن هذا الحكم الذي أطلقه "سعيد" قد جَانَب الصواب.

وكان "هيردر" يحث العلماء والباحثين الذين يريدون دراسة الشرق، على تقمّص حياة الناس هناك، وأن يعيشوا ويتفاعلوا مع أجواء البلد الذي يجرون دراستهم عليه، وأن يعاملوا الناس كإخوة لهم ومن أبناء

بلدتهم. وبذلك يكون "هيردر قد سبق "غوته" في رأيه القائل:

"من يروم فهم الشاعر

عليه أن يقصد موطن الشاعر..."

وإذا كان "هيردر" شخصياً قد انطلق في البداية من المنطلق الذي يعتبره رجال الدين المنطلق الطبيعي وهو "تمثُّل روح المزامير العبرانية"، فإنه قد صاغ من ذلك المنطلق مزماره الوطني العبقري الخاص به، واستثمر فيما بعد كل المعارف والمعلومات التي اكتسبها وتفاعل معها، من أجل إضفائها على الأشعار العربية والفارسية التي لم يعرفها إلاّ من خلال ترجمات جاهزة - وهي لم تكن جيدة في أغلب الأحيان- ثم دوّن تصّوره عن العرب الذي تكّون لديه من قراءة أشعارهم في كتابه "أفكار حول فلسفة تاريخ البشرية"، ثمّ من خلال عبارات معينة صاغها في كتابه "رسائل إنسانية".

والواقع أن آراء "هيردر" عن العرب تُظهر قدراً رائعاً من الحيادية وعدم التحيُّز المسبق لأراء سابقة حول الحضارة الإسلامية.

وفي مشروع (مخطط) كتابه "قول وصور وخاصة لدى الدول الشرقية" من عام ١٧٩٢م يقدم "هيردر" لأول مرة - إضافة إلى نصوص من الشعر العربي - وصفاً وشرحاً للشعر العربي والفارسي، وفي حديثه عن أوصاف القصيدة العربية، كتب يقول:

"...إنها صورة ناصعة للشعب الذي أبدعها، صورة عن لغته، وعن طريقة عيشه، وعن دينه، وعن طريقة تعبيره عن مشاعره، الصور التي فيها رائعة، وغنية وحارّة، وأوصافها بهية رائعة ومتلألئة، وتزدحم بالحكم والأقوال المأثورة، إنها تحفة فنية، ومن ناحية إسلاميتها، إنها موقظة وسامية...".

وفيما يتعلق بالآداب الفارسية، فقد أثنى "هيردر" بالدرجة الأولى على "سادي__Sadi" صاحب رواية "جوليستان" التي اشتهرت وذاع صيتها بعد قيام "أولاريوس" بترجمتها، وازدادت شهرتها بعد قيام الفرنسي "دو رير" بترجمتها إلى الفرنسية ومنها إلى لغات أخرى كثيرة، وقد وصف "هيردر" "سادي" بقوله:

"إنه أجمل زهرة يمكن أن تنبت في حديقة سلطان"

ويُعتقد أن اللغة الأخلاقية التي يتحدث بها "سادي" هي التي شدّت إليها الألماني المتدين "هيردر".

أما ألعاب الفطنة، واستخدام الكلمات المتألقة "حمّالة الأوجه" التي تجدها في النص الفارسي لرواية "جوليستان"، والتي تشدّك إليها، هذه الجوانب لا نظن أنها كانت واضحة ومكشوفة أمام "هيردر" من خلال الترجمات التي قرأها عن الرواية، والتي كان يُفترض أن تحرّك شغاف قلبه قليلاً. وهو الذي وجد

النماذج القليلة التي ترجمها من أشعار "حفيظ" "كافية تقريباً".

والأهم من محاولات "هيردر" لمعاينة الشعر العربي في موطنه وشرحه وتفسيره بعاطفة المحب للجمال، هو تعليقاته وملاحظاته عن الشرق الإسلامي الواردة في كتابه "أفكار حول فلسفة تاريخ البشرية"، حيث استغرق حديثه عن الشرق الأدنى فقط، كلَّ الكتاب الثاني عشر. والهام في هذه الدراسة، هو أن "هيردر" قد تبنّى موقفاً جديداً إيجابياً تجاه الدور العربي في تطور وازدهار الفنون والعلوم، وهو الأمر الذي لم يكن "هيردر" يعترف به في السابق... وفي الفصلين الرابع والخامس من الكتاب التاسع عشر، تحدث "هيردر" عن الممالك التي أقامها العرب فقال:

"من خلال الفضائل والحماس، نشأ سلطان العرب، ومن خلال الحفاظ على هذه الفضائل فقط، يمكن لهذا السلطان أن يبقى ويستمر..."

إن مفهوم الاستبداد الذي اعتبره "غوته" في كتابه "ملاحظات ومقالات" صاحب الدور الحاسم في فن الشعر الشرقي، هذا المفهوم، أو هذا الدور ربطه "هيردر" بمفهوم "الخليفة" الذي تتجسد في شخصيته السلطات الدينية والدنيوية (هذا الدور للخليفة لا يمكن من الناحية التاريخية البحتة القول بعدم ضرورته. وإلا فما معنى دور الخليفة فعلياً بأن يكون "قائد الجماعة في الصلاة وفي الحرب"؟).

لذا وصف "هيردر" النظام الخلافي بأنه نظام استبدادي بأقصر المعايير. والبابا والقيصر يرتبطان بالخليفة بهذا المعنى، أوثق ارتباط. إن بنية ودستور الدولة المحمدية تقوم على أساس التسليم و الخضوع لإرادة الله وللقائمين على أمور الدولة الإسلامية..."

ومرة أخرى يعود "هيردر" إلى الحديث عن روعة القصيدة العربية القديمة فيقول:

"إن بنية القصيدة العربية تقوم على إبراز الصور الفخمة ومشاعر العظمة والفخر، والحِكَم الرشيدة، بالإضافة إلى قدر غير محدود من المدح أو الذم للشخص أو للشيء المقصود بالقصيدة. ومعاني الروح العالية والإباء تحلّق عالياً كالصخور المشرئبة إلى السماء. إن للكلمات عند العربي الصامت وهجٌ كلهيب النار، ووميضٌ كسنا سيفه. وسهام الحكمة والفطنة عنده، لازمة كلزوم جعبته وقوسه...".

أما القصيدة الفارسية فهي برأيه على عكس القصيدة العربية "إنها ابنة الجنة الأرضية".

والجدل الذي كان دائراً آنذاك حول تأثير العرب الإسبان على شعر "التروبادور" – وهو فن الشعر الريفي المُغنّى الجوال- تناوله "هيردر" في كتابه "رسائل في رقي الإنسانية"، المجموعة السابعة، فنفى أن يكون مجرد نقل فن القافية من القصيدة العربية إلى شعر "التروبادور" دليلاً على وجود التأثير العربي. ولكنه - هيردر - مال فيما بعد إلى تبنّي نظرية التأثير العربي القوي في الموضوع.

ويبدو أنه قد كانت لدى "هيردر" قناعة تامة وأكيدة بأن تشكيل الذائقة العامة والعادات الاجتماعية لدى الأوربيين في القرون الوسطى، قد جرى وفق النمط العربي، وهو الذي يقول: "كل خطوة اجتماعية تتخذ من أجل الوصول إلى مرتبة الكمال، كانت تحدث عفوياً من دون شعوروفق النموذج العربي. أمّا إسهام "هيردر" الشخصي في هذا الجانب فكان اختياره لإعادة كتابة رواية "سيد" الرومانسية بطريقة شعرية، وهو مثل "روكيرت" الذي كتب بعد عدة عقود مفتخراً يقول:

"انطلاقاً من الجوهر المزدوج

يتم لقاء الشرق والغرب".

واستخدم "هيردر" نصاً فرنسياً من الشعر المنثور، ونُقل من هذا النص أيضاً جزءا إلى اللغة الألمانية عام١٧٩٢م. أمّا المعالجة الكلاسيكية للأقوال المأثورة القديمة، فقد بقيت حِكراً على "راسين ومسرحية" السيد" التي ألفها عام١٦٣٥م.

واهتم "هيردر" أيضاً بعالم الآثار القديمة في إيران، وفي مقدمتها آثار "بيرسيبوليس" التي ذكرها كل من "كيمبفر" و "كاردين" في القرن السابع عشر، وكتب "نيهبور" عام ١٧٦١م وصفاً لها.

وبكل مشاعر الدهشة والافتتان بهذه الآثار، قرأ "هيردر" النص الإنكليزي الأول المنقول عن السنسكريتية الذي كتبه "نيهبور"، وقد انتابت "هيردر" المشاعر نفسها التي انتابت "فريدريك شليجل" عام١٧٨٢م عندما كتب إلى شقيقه قائلاً:

"تنتابني شيئاً فشيئاً تلك السَكِينَة السامية التي تغمر البراهمي[٢]".

نعم، إنه هذا المعنى للبراهمانية، معنى أن تُحسّ وكأنك تحلّق فوق الأشياء... ومنه استلهم "روكيرت" بعد عقود قليلة عنوان كتابه "حكمة البراهمة".

ومن المترجمين الذين نالت أعمالهم إعجاب وتقدير "هيردر"، يأتي بالدرجة الأولى "جون" أو "جون الذي لا نظير له" كما كان "غوته" يحب أن يصفه، وهو "السير وليام جونز" ١٧٤٦-١٧٩٤م الذي كان يشغل منصب القاضي في "كلكتا" بالهند، وكانت في ذلك الوقت المقر الرئيسي للشركة البريطانية - الشرقية الهندية...

وقد كرّس "جونز" كل جهده لترجمة ونقل الأشعار العربية، وكذلك كان يفعل صديقه النمساوي "جراف ريفيتسكي" الذي نشر عام١٧٧١م كتاب "نماذج من الشعر الفارسي".

---

٢ [٢] ملاحظة من المترجم: البراهمانية أو البراهماتية طائفة دينية بوذية سنسكريتية في الهند. المفرد منها: براهماني أو براهماتي أو براهمي.

وأولى "جونز" اهتماماً خاصاً بدراسة أشعار "حفيظ"، والكتب الستة التي نشرها "جونز" تحت عنوان "الأشعار الآسيوية والتعليق عليها" طُبعت في ألمانيا أيضاً بعد ثلاث سنوات من نشرها للمرة الأولى عام١٧٧٧م.

و"جونز" هو أيضاً أول من لفت نظر القراء الإنكليز إلى ما يسمى "المعلّقات" في الشعر العربي، وقام بنقل بعضها إلى الانكليزية.

وفي ذلك الوقت أيضاً، قام عدد من العلماء الإنكليز بترجمة بعض الأعمال الأدبية السنسكريتية إلى الإنكليزية للمرة الأولى، ومنها رواية "شاكونتالا" لمؤلفها "كاليداسا"، وهذه الرواية أدهشت الكلاسيكيين الألمان وعلى رأسهم "غوته".

وفي عام ١٨٠١م، أججّت الترجمة اللاتينية لخمسين مخطوطة من المخطوطات الهندية السنسكريتية الفلسفية الدينية التي تسمى "أوباني- شادِن" على يد المترجم "أنكويتل - دوبيرون"، أججّت الحماس لدى الكثيرين للاطلاع على أسرار التصوف الهندي، وصبغت صورة الهند بألوانها، الأدب الرومانسي الألماني والفلسفة المثالية.

ولم يَدُرْ بخلد أحد من القراء آنذاك أن ترجمة تلك المخطوطات التي خلبت الألباب، كانت عن نص بالفارسية "للأوباني شادن" منقول عن الأصل السنسكريتي، وأن التي قامت بعملية النقل عن السنسكريتية هي ولية عهد مملكة الموغول "دارا شيخو___Dara Sikoh" وساعدها في ذلك عدد من "البانديت" - وهم علماء البراهمانية السنسكريتية- وقد أنجزت العمل عام١٦٥٧م.

وما حدث هنا، يذكرنا بما حدث يوماً ما، عندما قام العرب بنقل علوم الإغريق واليونان، أي أن المسلمين لعبوا دور الوسيط.

ومع انتشار خبر الأعمال الأدبية التي أنجزها المستشرقون الإنكليز، ومع تصاعد حماس "هيردر" للعالم المكتشف حديثاً في الهند، أصبح الطريق ممهداً أمام الأجيال اللاحقة، وخاصة أمام جيل الرومانسيين الذين وضعوا نصب أعينهم تحقيق الأحلام التي حَلُمَ بها "هيردر" والذين ورثوا عنه حبه للغريب لشعر القرون الوسطى، والذين رحلوا إلى الشرق حباً في الشرق وبحثاً عن عالم الرومانسية المطلقة...

هذا ما كتبه "فريدريك شليجل" عام١٨٠٠م عن أولئك المستشرقين. لقد كان الشرق بالنسبة لأولئك المستشرقين موطن أحلامهم، وكان كل بلد مشرقي موطناً لهم. وكل بلد هناك يختزن في داخله حتى يومنا هذا جاذبية السحر التي لا يوجد أي تفسير منطقي لها، حسب تعبير "هيرمان هيس" في كتابه "رحلة إلى الشرق".

ومفهوم الشرق في العصور الوسطى في نظر الرومانسيين الحالمين، أنه المنطقة التي كانت تسودها علاقات لا تشوبها أي شائبة بين أتباع الديانتين المسيحية والإسلام. والكلمات التي نطقت بها الأسيرة المسلمة "سُلَيمَى - Sulayma" في القصة القصيرة التي كتبها "هاينريك فون أوفتردينجن" ما زالت تُحدِثُ صداها المؤثر حتى اليوم، عندما ننظر إلى حالة عدم التسامح والتشدد التي يبديها المسيحيون تجاه المسلمين.

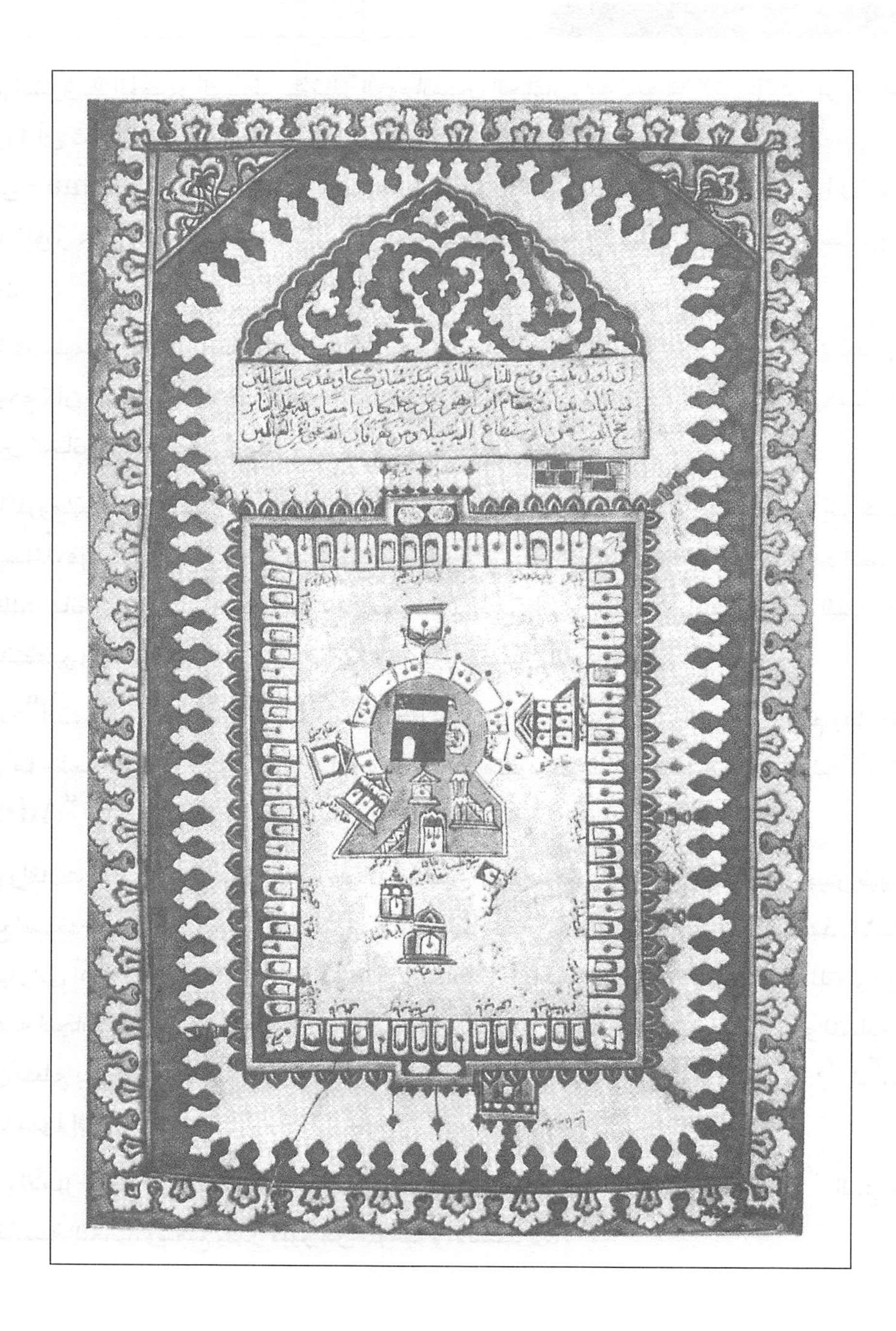
لقد قالت سليمى: "إن أمراءنا يبجّلون ويحترمون قدسية قبر قديسكم الذي نعتبره نحن نبياً ومبعوثاً إلهياً، وكم كان سيكون جميلاً لو أن قبره المقدس قد تحوّل إلى مهدٍ للتفاهم الخيِّر، وحافزٍ لقيام تحالف أبدي بين الجانبين يقوم على الخير..."

لقد بدا للرومانسيين أن الهند هي أكثر البلاد الشرقية رومانسية حقاً، فهي برأيهم، إضافة إلى كونها بلداً وديعاً مسالماً، فهي قد أبدعت الكثير من التحف والفنون التي أفادت الإنسان ولم تضرّه، وهذه الصورة عن الهند ظلت عالقة في أذهان الناس على مدى عقود كثيرة من الزمن. أمّا الإسلام ودوره في الهند، فإنه لم يحظ بالتقدير والاهتمام الكافيين من قبل أولئك الرومانسيين الحالمين...

و"هيردر" الذي واكب كل التيارات الجديدة على صعيد النشاط الاستشراقي، قام عام وفاته١٨٠٢م بتدوين ما يشبه الوصية بخصوص رعاية واحتضان أفكاره وتوجهاته الشرقية في مجلته "أدراستيا- Adrastea" فكتب يقول:

"إياكم وإفلات الزمام من أيديكم، لأنه هو الذي يدير الأمور بشكل رائع. إن أوروبا التي نعيش فيها اليوم تستطيع استخدام عالم الشرق وعالم الجنوب، واللغة الفارسية واللغة العربية، فلا تسمحوا لهذه الاستطاعة أن تتحول إلى أداة للخداع والاحتيال، والظلم والاستبداد، بل اعملوا على أن تجعلوها أداة للتعاون والخير والرفاهية للجانبين. ونحن في أوروبا، لا نريد أن نستخدم هذه اللغات من أجل اللعب والتسلية، وإنما نريد أن نتعلم بها ومن خلالها. لقد تعلمنا الكثير من أشعار "حفيظ"، ورواية "جوليستان" لـ"سادي" استفدنا منها الكثير.

تفاءلوا بالآمال كلها التي ننتظرها من الشرق على يد الشاب المبارك المحظوظ "هامر" الذي يمسك جيداً بناصية اللغات، ويتمتع بقدر كبير من الموهبة والاستعداد...".



صورة: رسم للكعبة في مكة والشعائر التي ينبغي للحاج زيارتها، وذلك على بلاط من الخزف. والنص المكتوب على الصورة هو نص الآيات ٩٦-٩٧ من سورة آل عمران.

الفصل الحادي عشر

جوزف فون هامّر- بورغشتال

غوته وتقبله للشرق

لقد أينع الأمل الذي عوّل عليه "هيردر"

"جوزف فون هامّر" المعروف منذ عام ١٨٣٥م بـ "هامّر- بورغشتال". وُلد عام ١٧٧٤م، وتوفي عام ١٨٥٦م، أحدث من خلال نشاطاته على صعيد الاستشراق - وعلى الرغم من أخطائه وهناته - تأثيراً غير معهود على تاريخ العلوم الإنسانية الألمانية.

وهذا الشخص الذي ولد في غراس النمساوية، درس في المجمّع العلمي للغات الشرقية في فيينا، الذي أسسته الإمبراطورة "ماريا تيريزيا"، والذي كان يهتم بالدرجة الأولى بتدريس اللغات الشرقية الحيّة، وفي طليعتها آنذاك، اللغة التركية.

إن قرب الموقع الجغرافي للنمسا من السلطنة العثمانية، ساهم في تنشيط الدراسات الاستشراقية فيها منذ وقت مبكر. فمنذ عام ١٥٥٤م، تمّ في النمسا تجهيز الأحرف الطباعية العربية/ التركية الأولى بالحفر على الخشب، وكان من أولى ثمار الحركة الاستشراقية في النمسا إنجاز القاموس التركي الكبير المؤلف من ثلاثة أجزاء تحت عنوان «معجم اللغة الشرقية التركي- Thesaurus Linguarum Orientalium » لمؤلفه «إف. مينينسكي» عام ١٦٨٠، وفي فرنسا، تم تأسيس مدرسة للترجمة مشابهة لمدرسة فيينا، برعاية الملك «لويس الرابع عشر « Ludwi×IV» لأن فرنسا كانت لا تكفّ عن التدخل في سياسات الشرق، وعلاقاتها مع السلطنة العثمانية كانت ودّية للغاية في معظم الأحيان. وهذا الاهتمام السياسي الفرنسي بالشرق ازداد بشكل ملحوظ بعد قيام الثورة الفرنسية، وذلك بدليل الحملة الفرنسية على مصر، التي قادها« نابليون بونابرت»، وما تمخض عن تلك الحملة من صدور كتب ومؤلفات عديدة فرنسية تخص مصر والشرق مثل الكتاب الكبير المسمّى «في وصف مصر من عام ١٨٠٩ إلى١٨٢٢م» ونجاح العالِم الفرنسي «شامبليون» عام

١٨٢٢م في فك رموز اللغة الهيروغليفية المصرية القديمة (حجر رشيد)، وهو الأمر الذي زاد من شهية فرنسا نحو الشرق.

ومن جهة أخرى، أصبحت باريس بعد الثورة الفرنسية مركزاً مهماً لدراسات الاستشراق وعلومه.

والحقيقة، أن»سيلفستر دو ساسي Silvester de Sacy «الكاتب المسرحي الذي أصبح في عام ١٧٩٥م مديراً لمدرسة اللغات الشرقية الحية في باريس، يُعدّ بحق مؤسس تيار الاستشراق العلمي في أوروبا.

وكتابه عن»القواعد العربية»عام ١٨١٠م وكتابه الآخر «مقتطفات عربية تعليمية» أصبحا من الكتب المعتمدة في فرنسا.

أما كتابه التحقيقي عن «مقامات الحريري»، فقد كان فريداً في مجاله، وشجّع «روكارت» فيما بعد على نقل كتاب «مقامات الحريري» هذه التحفة الأدبية الفنية الرائعة في فن البلاغة.

إن معظم المستشرقين الكبار يُعتبرون من تلاميذ، أو من تلاميذ تلاميذ «سيلفستر دو ساسي»، وذلك بسبب تركيزه الشديد على علم اللغويات في اللغات الشرقية، وطريقته الإيجابية في العمل جعلت بعضاً من خريجي مدرسته الفكرية في وقت لاحق يركزون على الجوانب اللغوية فقط في عملهم الاستشراقي، ويهملون الحقائق الواقعية المتعلقة بالدراسات الإسلامية... ومع ذلك، فإن مدرسة باريس قد خرجت في النصف الأول من القرن التاسع عشر مجموعة رائعة من المستشرقين الذين أثروا الدراسات الاستشراقية الهندوستانية (منطقة شمال الهند والغانج)، وألّفوا كتباً في هذا المجال لا يمكن الاستغناء عنها حتى اليوم... وعلى عكس المدرسة الباريسية وتركيزها المتزمت على الجوانب اللغوية في طرائقها التعليمية، نجد أن «جوزف فون هامر « كان غالباً ما يُلام (وحتى يُلعن) بسبب أسلوب عمله المتهاون، ولكن يبقى «هامر» رغم كل ذلك «المحفّز الأكبر» للمستشرقين، وأفضاله العلمية بدأت تتكشف وتتضح شيئاً فشيئاً الآن، في حين أن أنباء خلافات العلماء في القرن التاسع عشر حول الكتب والمخلفات القديمة لم تعد تعني أحداً الآن.

لقد أراد «هامر» الذي عمل في السلك الدبلوماسي في شبابه، ومكث لفترة في اسطنبول، وقام بزيارة سريعة إلى مصر، أن يعرِّف الأوروبيين على العالم الإسلامي، وحاول من خلال كتبه ومؤلفاته رسم صورة أكثر شمولية عن تاريخ العالم الإسلامي وآدابه، وقد قاده حماسه الزائد لهذا الأمر إلى تأسيس أول مجلة شرقية بالتعاون مع صديقه «جراف ريتسفوسكي».

وفي المقدمة الافتتاحية التي كتبها للعدد الأول من هذه المجلة التي بدأت بالصدور منذ عام ١٨٠٩م باسم «ينابيع الشرق»، تناول «هامّر» موضوع دراسات الاستشراق فقال: «بغض النظر عن أهميتها، وبغض النظر عن الجهود المضنية الكثيرة والمتنوعة التي بذلها الرجال العلماء، فإن هذه الدراسات لم تصل بعد إلى

درجة الانتشار الجيدة والكبيرة المأمولة بالقياس إلى حجم الجهود التي بذلت من أجلها.

إن هذه الدراسات لم تصل بعد، ولا يمكن مقارنتها بأي حال من الأحوال بتلك الدراسات الإغريقية والرومانية. وهذا الوضع ليس ناجماً عن الصعوبات التي تعترض طريق الباحثين فتصدّهم عن المتابعة، بقدر ما هو ناجم عن نقص مصادر العون والمساعدة، وقلّة التشجيع، الأمر الذي لا يغري الكثيرين على الإقدام...

إن هذه الدراسات غالية بسبب كلفتها العالية من المال والوقت، فهي تتطلب وجود مخطوطات، وهذه المخطوطات إمّا أن تكون باهظة الثمن في أغلب الأحيان، أو أنها لا يمكن الوصول إليها. أمّا استنساخ صور عن هذه الوثائق والمخطوطات عن طريق الطباعة أو الترجمة، فإن تكاليفه عالية ولا يريد تجار الكتب على الإطلاق أن يتحملوها، ومن باب أولى فإن الكاتب لا يستطيع لوحده تحمّل كل هذه التكاليف، وهو الذي يعيش من ناتج عمله فقط.»

ولقد ساهم «هامّر» شخصيّاً بحماس كبير في كتابة عدد كبير من المقالات للمجلة التي كانت من «القطع الكبير» والتي اضطُرت بعد سنوات قليلة للتوقف عن الصدور.

لقد كرّس «هامّر» كل وقته على مدى أكثر من نصف قرن - باستثناء الفترة من عام ١٨١١ إلى ١٨٣٦م التي عمل فيها مترجما للبلاط الملكي- وجمع الكتب والمؤلفات الشرقية التي باتت لكثرتها تشكل مكتبة قائمة بحد ذاتها، ومن تلك المكتبة كان «هامّر» يزوّد معرض فيينا السنوي للكتب الأدبية بكل ما يحتاجه من الكتب والمجلات. وحتى اليوم، ما زالوا يستخدمون موسوعته المؤلفة من عشرة أجزاء وهي بعنوان: «تاريخ الإمبراطورية العثمانية».

ولا أحد يقرأ اليوم أيّاً من كتبه التي ألّفها في وقت متأخر مثل موسوعة «تاريخ الأدب العربي» المؤلفة من سبعة أجزاء. أما موسوعة «الأدب التركي» المؤلفة من أربعة أجزاء بالإضافة إلى عدد كبير من نماذج النصوص المترجمة، فقد نسيت تماماً رغم كونها العمل الأدبي الأول الذي يتناول موضوع الشعراء في السلطنة العثمانية، والتي بقيت كذلك إلى حين ظهور كتاب «إي. و. جي. جيب» بعنوان «تاريخ الشعر التركي». ومَن يُكلف نفسه عناء البحث والتدقيق في أعمال «هامّر» وخصوصاً ترجماته، سوف يكتشف مباشرة أن الرجل كان يمتلك معرفة جيدة بمعاني الصور البلاغية الأدبية الفارسية/ التركية، وأنه في كثير من ملاحظاته وتعليقاته قد استفاد من معرفته بالحياة الواقعية في تركيا، وهذا ما كان يميّزه عن غيره من المستشرقين في عصره.

وأول كتاب أصدره «هامّر» عن التاريخ الأدبي كان بعنوان «تاريخ فنون الخطابة» في إيران، وذلك عام ١٨١٨ م أي في وقت مبكر بما فيه الكفاية كي يستفيد منه «غوته» في كتابة ديوانه الشعري «ديوان الغرب والشرق». كما أن «فريدريك روكيرت» اعتمد اعتماداً كبيراً على كتاب «هامّر» عندما خطا خطوته الأولى

إلى عالم التصوّف الفارسي.

والملاحظات التي أوردها «هامّر» في كتابه عن فنون التعبير والإنشاء الخاصة التي تتميز بها القصيدة الشعرية الفارسية التقليدية، والتي استقاها من مصادر فارسية مباشرة، هذه الملاحظات ما زالت إلى اليوم جديرة بالقراءة. وحتى في أمريكا الشمالية، اعتبر هذا الكتاب رائداً في هذا المجال، فالشعراء الفرس من أمثال الفردوسي والأنوري، والنظامي، وجلال الدين، وسادي، وحفيظ وحامي، أسماؤهم لم تعد أسماءً مجهولة في أمريكا، كما كتب «إمرسون» الذي كانت له محاولات لإعادة صياغة بعض الأبيات الشعرية الفارسية. أما الخدمة الجليلة التي قدمها «هامّر» لدراسة الآداب الشرقية، فتتمثل في الترجمة الكاملة لديوان الشاعر الفارسي «حفيظ»، وقد بدأ «هامّر» العمل عليه عندما كان مقيماً في اسطنبول عام ١٧٩٩.تَتَلْمُذُ «هامر» على المدرسة التركية يظهر جلياً إلى وقت متأخر من حياته عندما قام (بأتْركة) الحروف الصوتية للكلمات الفارسية - وترجمة ديوان»حفيظ»ظهرت في مجلدين عامي ١٨١٢ و١٨١٣ في «شتوتجارت» بألمانيا عن دار نشر «كوتّا» cotta « بمقدمة موفقة لقيت ترحيباً.

وبما أن تلك الترجمة كانت الترجمة الأولى الكاملة لديوان شعر فارسي، فقد أثار العمل بالضرورة قدراً من الاهتمام العام رغم أن الظروف السياسية العامة في البلاد لم تكن مواتية بسبب الحروب النابليونية آنذاك، ولكن الترجمة كانت تعاني من وجود عدد كبير من الأخطاء التي مردّها الإهمال، وكثير منها أخطاء مطبعية، لأن «هامّر» لم يكن بطبيعته على ما يبدو قارئاً مُصححاً جيداً، وأن خطه في الكتابة كان من النوع الذي ينزلق بسهولة ليكتب كلمة بدل أخرى فيختلف المعنى المقصود، ومن الأمثلة على ذلك، كتابة كلمة Schleir حجاب، بدلاً من كلمة Scheuer خجول، وهذه الأخطاء التي مردّها الإهمال لاغير نلحظها كثيراً في ترجماته الأخرى أيضاً، كما في ترجمة ديوان شاعر البلاط العثماني «باقي Baqi» المتوفى عام ١٦٠٠م، أو في نقله غير الموفق نوعاً ما لأشعار المتنبي. وفي السنة الأخيرة من حياته، نقل «هامّر» قصيدة «تائية ابن الفارض» وهذه القصيدة الأشهر في الحب الصوفي العربي. وقد نشرها «هامّر» في فيينا عام ١٨٥٢م بلغتين وبطباعة فاخرة، ولكن المطبعة في فيينا كما يبدو لم يكن متوفراً لديها سوى «صف نشتاق ليك Nastaliq»، لذلك فإن طباعة النص العربي لم تكن موفقة.

«هـ.ل. فلايشر» التابع لمدرسة «سيلفستر دو ساسي» الفرنسية المتشددة انتقد كتاب «العجوز النمساوي هامّر» بأدب واصفاً إياه «بجمرة الفجر الأولى»، وهذا الوصف يكفي تماماً للتعبير عن المعالم العامة والأبعاد العظيمة لشخصية هذا السيد المحيرة. لقد كان «هامّر» سعيداً بالمختارات الأدبية الشرقية التي عمل عليها مثل كتاب «مؤقت الصلاة» عام ١٨٤٤م «Zeitwartedes Gebetes» وكتاب»وريقة البرسيم الشرقية» عام ١٨١٨م وكتاب «حبوب عطرة» عام ١٨٣٦م. أمّا مسرحياته الفكاهية والدرامية ذات المواضيع الشرقية، فقد نُسيت تماماً. وفي كل الأحوال، يجب علينا ألاّ نتجاهل حبّ هذا الرجل للشرق الإسلامي بكل أشكاله

ورموزه وشخصياته، ولا الجهود الحثيثة والمستمرة التي بذلها من أجل رسم صورة جديدة للعالم الإسلامي في أوروبا، صورة تكون متحررة من الأفكار والتصورات الجاهزة والمسبقة عن الإسلام. كما يجب أن ننوّه بشغف هذا الرجل الكبير بامتلاك المخطوطات العربية. وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن ديوان الشاعر «حفيظ» الذي ترجمه «هامّر» هو الوحيد من بين كل أعماله، الذي أثّر على الأدب الألماني بشكل أكيد. ذلك أن الشاعر«غوته» بعد تردد طويل إزاء التعامل مع مواضيع الشرق، قد حسم أمره بفضل هذا الديوان، وعاد إلى «النبع الشرقي الصافي»، وبفضل ترجمة «هامّر»- غير الشعرية تماماً- لديوان الشاعر العبقري الفارسي فقد اضطر غوته للاعتراف بعبقرية هذا الشاعر ولمدحه واعتباره توأماً له. وفي تاريخ السابع من حزيران سنة ١٨١٤م، نقرأ في مذكرات «غوته» اسم الشاعر «حفيظ» مدوناً فيها للمرة الأولى، ولكن من المؤكد أن اهتمام غوته بالشرق الإسلامي يعود إلى ما قبل ذلك التاريخ. فقد كان«هيردر» هو من حفّز«غوته» على التعاطي مع المواضيع الشرقية.

ففي وقت ما من عام١٧٧٤م، كان «غوته» آنذاك شاباً لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره، بدأ في تدبيج أولى الملخصات عن القرآن، وأعانه على ذلك إلى جانب ترجمة «سيل» الإنكليزية للقرآن، محاولات ترجمة القرآن الأولى إلى الألمانية على يد كل من «ميجرلاين و بويزن».

ومطالعات«غوته» أوحت له بالتخطيط لتأليف مسرحية عن النبي محمد، ولكن العمل لم يتم، ولم يُعثر إلا على مشهدين اثنين من تلك المسرحية، ولكنهما على أية حال يعطيان فكرة عن تفهّم «غوته» للتجربة النبوية للنبي محمد «أحد المشهدين هو عبارة عن «مونولوج داخلي» حديث نفسي أو بعبارة أخرى عبارة عن طور داخلي للنبي، الذي كما في القرآن - سورة الأنعام، الآية ٩٨- يردد ما ورثه عن جدّه الروحي الأكبر إبراهيم مقولته برفض كل أشكال الآلهة الطبيعية، والتوجّه إلى الإله الخالق الواحد.

والمشهد الثاني الذي كان في ذهن «غوته» يمثل حواراً ثنائياً يجري بين علي وفاطمة، وهو على شكل أُنشودة تراتيلية في مديح النبي والقوة الكبيرة التي يمثلها. وتعبير «التيار الجارف» في تصوير النبي موجود في الأدبيات الإسلامية، ولكن غوته لم يطّلع عليه، فقد استعمل«الخولاني»أو «الغلاييني»- al- kulaini أو الخولائيني، هذا التعبير للمرة الأولى في القرن العاشر. والجدير بالذكر هو أن الشاعر«إقبال» في معرض ردّه بالفارسية على ديوان غوته «الغربي- الشرقي»، قد وصف الديوان بأنه عبارة عن «أنشودة محمدية» ونقل الكثير من تلك الأشعار- بتصرّف - إلى الفارسية. وكانت تعليقات «إقبال» على هامش الديوان تنطوي على قدر من التقريظ العفوي «لغوته» بسبب ما قال أنه تفهُّم «جوهر النبوة وروحها» وبعد تلك المحاولات الأولى الجادّة التي قام بها غوته في عام١٧٧٤، نلاحظ أنه قد ابتعد عن طرق أي من المواضيع الإسلامية الشرقية في أعماله خلال الأربعين سنة التالية.

ولكن بعض الصُدَف المحضة التي واجهته أثناء فترة الحروب النابليونية في أوروبا، مثل إحضار بعض الجنود إلى مدينة «فايمار» الألمانية نسخة من المصحف وكتابا عن الأدعية والصلاة من إحدى قبائل التتار التركية المسلحة، أعادت لفت انتباه غوته إلى العالم الإسلامي.

أمّا مطالعات غوته للنصوص المنقولة عن قصة «قميص يوسف وزليخة» عام ١٨٠٨م، فإنها قد مهدت له الطريق للولوج إلى عالم الأدب الفارسي، ولحسن الحظ، فقد تصادف ذلك مع استلامه نسخة من كتاب ترجمة «هامّر» لديوان «حفيظ » الذي أهدته إياه الدار التي نشرت الديوان وهي دار نشر «كوتا»، وهي نفس الدار التي يتعامل معها «غوته».

ثم تأتي رحلة «غوته» إلى موطنه القديم في «مانهايم» عامي ١٨١٤ و ١٨١٥م، ثم لقاؤه مع المفكرة «ماريانا فون فيلليمير» وشعوره بالحاجة للهجرة من أوروبا التي مزقتها الحروب.

كل هذه الأمور مجتمعة أثّرت عليه، ودفعته خلال فترة قصيرة لكتابة «الديوان الغربي- الشرقي الذي ترفرف فوقه روح الشاعر «حفيظ». ومن أهم إنجازات غوته الأدبية، كتاب «ملاحظات ومعالجات» الذي أضاف قدراً إضافياً من الفهم للقصيدة الشعرية، وأشار إلى المصادر التي استقى منها غوته ومنها: تقارير وصف الرحلات- ترجمات الأعمال التاريخية- كتابات «هامّر» ومعارضيه من العلماء - الحِبْر «فون دياز»... وغيرها.

ومن المصادر الهامة التي اعتمد عليها «غوته»، مدوّناته الخاصة وهي مهمة جداً لأنها تدل على وجود قدر من التفهّم البديهي والحدسي لطريقة التفكير الشرقية لدى «غوته». ومن الأمثلة النموذجية الجيدة التي قدّمها «غوته»، المقارنة التي عقدها بين مفهوم الشاعر poet، ومفهوم النبي prophet، فالأول أعطاه الله موهبته، ولكنه ضيّعها بالشعر، والثاني أعطاه الله موهبة فاستغلّها في ترديد الكلمات نفسها من أجل أن يجمع الناس حول رسالته، كما يتم جمع الناس تحت «الراية».

والأشعار التي وردت في الديوان «الغربي- الشرقي» يجمعها قانون «القطبية» الواحد، وهو التغنّي بمبادئ الحب الأبدي المثالي. وقد لجأ الشاعر هنا إلى الغَرْف من مخزون الفكر الإسلامي، واستعمل عبارات مُستعارة من فن التعبير الشعري الفارسي، ومارس حريته الشخصية في المزج بينهما. وأجمل مثال على هذا المزج قصيدة «حنين روحي»، حيث نلاحظ الإشارة الواردة فيها إلى «نيران الحنين المتقدة في الحنايا»، وأول من استخدم هذا التعبير هو الصوفي «الحلاج» تعبيراً عن سرّ مقولة «الموت والصيرورة» المستخدم عند الصوفية، وبالتالي فإن الأدب الألماني الصوفي قد أُصيب «بِمَسّ» من تعبير الصوفية الشرقية «موتوا قبل أن تموتوا»، وخلاف هامّر الذي ركّز على المعاني غير الصوفية في أشعار «حفيظ» وخلاف كل أولئك الذين لم يروا في الشاعر الفارسي سوى «لسان يُعَبِّر عن المكنونات»، فإن «غوته» قد اكتشف السرّ البلاغي

المختفي بين الكلمات، وأشار إلى خاصية ازدواجية المعاني أو ما يسمى «المراوحة بين المعاني» في كلمات الشعر الفارسي عموماً وعند «حفيظ» خاصة.

وهنا أيضاً، يبرهن غوته على اقترابه الشديد من إدراك المعاني الحقيقية للغة التصوير في الشعر الشرقي، كما يتضح من ترنيمته الرائعة عن ديوان حفيظ حيث يقول:

«نشيدك يدور كقبة النجوم

«والمبتدى دوماً هو المنتهى

وما يأتي به القلب، جلي ومكشوف

وهو ما يبقى في المنتهى، وما كان في المبتدى...»

ومن خلف تباين المظاهر، والمرونة المحيرة في الشعر الفارسي، ووراء التنوع الظاهري لأسماء الله:

«... خلف ألف شكل يمكن أن تكون.»

يكتشف «غوته» بكل وضوح الصفة الرئيسية للإسلام، وهي القائمة على مذهب التوحيد القاطع فيقول:

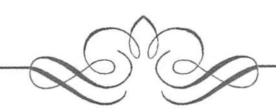
«... وهكذا يريد للحق أن يظهر

وهو ما حققه بالفعل، محمد

بالإيمان فقط بالواحد

خضع العالم لمحمد»

وأخيراً، أن يكون «غوته» رغم جهله باللغات الإسلامية، - فقد حاول تقليد كتابة الحروف العربية — قد استطاع أن يتوغّل عميقاً في عالم المشرق، وأن يرسم صورة جميلة لهذا الشرق في مجالات عديدة أبهرت حتى المستشرقين المتخصصين، فإن عمله هذا يستحق منا كل الإعجاب والتقدير، وخصوصاً إذا علمنا أن ديوانه الشعري «ديوان الغرب والشرق» هو أقلّ أعماله الأدبية شهرةً وتقديراً...



الفصل الثاني عشر

روكيرت، بلاتين
والشعر الألماني الاستشراقي

إنه صاحب نوع آخر مختلف من التعامل، يختلف عن تعامل "غوته" مع الشرق، وإنها لطريقة أخرى غير مسبوقة، تلك التي ظهر بها العالم – الشاعر المطبوع بطابع "هامّر"، والمندمج كلياً مع نفسه، ومع اللغة الألمانية، ومع الشرق كلّه، (وحتى مع الجزء الشرقي الذي رفض "غوته" التعامل معهُ وهو الهند) إنه "فريدريك روكيرت" (١٧٨٨م- ١٨٦٦م) الذي استقبل "غوته" باكورة أعماله بنوع من الرضى الذي هو أقرب إلى التحفظ.

إن "روكيرت" يُعدّ حقاً ظاهرة فريدة في عالم الآداب والعلوم في أوروبا. لقد قام بكل سهولة ويسر بنقل جميع الأعمال الشعرية العربية والفارسية والسنسكريتية وغيرها من اللغات الشرقية (أو الأوروبية) التي كانت متوفرة في حينها إلى اللغة الألمانية شعراً، ومع ذلك فإن مجمل عمله لا يستطيع أي عالم أن يحطّ من قدره، ولا أن يتجاهله.

وفي فكر المواطن العادي في القرن التاسع عشر، كان اسم "روكيرت" مرتبطاً بالدرجة الأولى بأعماله الأدبية والشعرية الأخرى مثل قصائد "شديدة اللهجة" وقصائد "ربيع الحب" و "حكمة البراهمانية".

إنّ زيارة "روكيرت" القصيرة إلى فيينا في ربيع عام ١٨١٨م لمقابلة "هامّر" قد هيأت له "عارضة القفز" التي استطاع بمساعدتها الولوج إلى عالم الشعر العربي والفارسي. وفعلاً، لم يلبث بعدها أن قدّم أعماله الجديدة المتمثلة في نقل أشعار "جلال الدين الرومي" الغزلية الصوفية، وديوان شعري يحاكي أشعار "حافظ" في ديوانه المسمى "ورود شرقية" بالإضافة إلى نقل ممتاز لأجزاء كبيرة من القرآن. وفي عام ١٨٢٦م، قدّم عمله الكبير المتمثل في النقل الرائع لكتاب "مقامات الحريري" في فن الخطابة العربية، وكانت عملية النقل على درجة عالية من الدقة والحرفية، بحيث جاءت شبيهة تماماً بالأصل، ولم

يكن ذلك فقط بسبب استخدامه الموفق جداً للكلمات المناسبة، بل بسبب التعليقات والحواشي القيّمة التي أضافها على الكتاب و المرفقة بعرض شامل للعادات والتقاليد والموروثات الإسلامية.

وفي عام ١٨٢٦م أيضاً، حصل "روكيرت" على كرسي الأستاذية في جامعة "إرلانجن" حيث انكبَّ بعدها سريعاً على دراسة اللغة السنسكريتية.

وخلال الفترة من عام ١٨٤١م-١٨٤٨م، انتقل إلى "برلين" التي كان يكرهها رغم أن طلاباً من أمثال "ماكس مولر" و "رانيهارد غوشيه" و "إف. ديتريتشي" و "باول دو لاغارد" كانوا حوله هناك.

وفي تلك الفترة، أنجز العديد من الترجمات ابتداءً من أشعار "امرئ القيس" إلى نقل "ديوان الحماسة" لأبي تمام مع تسجيل الملاحظات، وإضافة إلى عددٍ غير محدود من الترجمات من الأدب الفارسي التي نُشر بعضها متأخراً وبعضها الآخر لم يُنشر بعد، ومنها كتاب "الشاهناما" للفردوسي وأكثر من ثمانين قصيدة غزلية للشاعر "حافظ الشيرازي" والقسم الأكبر من مؤلفات "سادي"، ومقاطع من الشعر العاطفي الوجداني من ديوان "قميص يوسف"... وغيرها كثير.

أمّا ملاحظات "روكيرت" التاريخية، وثمرة مطالعاته في التاريخ الإسلامي، فقد جمعها في عدد من الدواوين الشعرية. منها: "كل ما يشرح القلب، ويهدئ النفس من بلاد الشرق" و "سبعة كتب عن الحِكَم و الحكايا الشرقية"، وقد نُشرت في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، كما أصدر كتاباً بعنوان "حكمة البراهمانية" ضمّنه أقوالاً كثيرة مأثورة مستقاة من الموروث الإسلامي، وخصوصا من أقوال الصوفية المعتدلة.

وله أيضاً كتاب "حكايا براهمانية" يضم بين ثناياه سلسلة من الأقاصيص والنوادر الهامة من التراث الإسلامي الهندي، إضافة إلى نصوص مطّولة منقولة من الأدب السنسكريتي وخصوصاً من الكتاب الساحر "جيتا كوفندا".

و "لروكيرت" أيضاً، قدرٌ كبير من الإنتاج الأدبي الخاص به من القصائد الشعرية والروايات التمثيلية المسرحية التاريخية التي لم تُعرض على الإطلاق.

ويرى "روكيرت" أن امتلاك ناحية اللغات المختلفة يُعتبر هو الطريق الأمثل لتحقيق التفاهم العالمي، أو كما قال في تقديمه لديوان الحماسة:

"الشعر بأي لسان كان هو مجرد لغة يستخدمها الشاعر"

وكان "روكيرت" على قناعة تامة بأن "الشعر العالمي" هو وحده الذي يعني "التصالح العالمي".

وعندما أدخل "روكيرت" شكل الغزل الشعري الصوفي، وفن الرباعيات الشعري الفارسي، أسهم مباشرة

في إغناء الشعر الوجداني الألماني. وأهمية "روكيرت" شارحاً ومفسّراً للأدب الإسلامي لا يفهمها المرء إلاّ عندما يقف ليحاضر في محيط غير ألماني ليُعرِّف الأدب الإسلامي لطلاب ليسوا مستشرقين، لأنه ليست هناك لغة أخرى غير اللغة الألمانية تمتلك مثل هذا الرصيد من القواعد الصارمة من حيث النقل والترجمة وضرورة ألاّ تتم إلاّ عن أوثق المصادر. وما كان هذا ليتم لولا ما وفرّه "روكيرت" الذي حقق، لا بل تجاوز معظم الأحلام الجريئة التي حَلُمَ بها "هيردر" يوماً ما، وهي:

"أن تكون اللغة الألمانية لغة الآداب العالمية".

ولقد استطاع "روكيرت" "أَمْنَنَة" (منح الشكل الألماني) القصيدة الغزلية الفارسية، إلى حد تضمين أدق تفاصيل أفكاره في هذا الشكل الدائري للقصيدة كما في أشعار "ترانيم طفولية للموتى".

وأمّا صديقه الشاب "جراف بلاتين"، فقد أخذ عن "روكيرت" شكل القصيدة الغزلية، ونشر عام ١٨٢١م أول غزلياته، وذلك قبل "روكيرت"، حتى أن أبياته الشعرية كانت أكثر انسيابية ورِّقة من أبيات أستاذه "روكيرت"، وكانت تعكس الجمالية الموجودة في الشعر العاطفي الوجداني الفارسي المتأخر:

"ذرّات ألوان على الأجنحة

أجنحة فراشات صيفية"

إن طموحات "بلاتين" هذه قد أوقعته شخصياً في معضلة. فالشرق الذي عرفه بلاتين من خلال أشعار "حافظ" مازال يُحدث تأثيره وفتنته في نفسه، وهو يريد أن يحقق الكثير. وضمن إنجازات القرن الثامن عشر الأدبية، كتب بلاتين مسرحية "البرامكة"، وكان يخطط لإنجاز أعمال أدبية أخرى كثيرة، ولكن الموت المبكر عاجله عام ١٨٣٥م قبل أن ينجز معظم مشاريعه.

وبقي الفن الغزلي في القصيدة الشكل المحبب لفترة طويلة لدى شعراء الطبقة الوسطى والشعراء العاديين الذين أرادوا التغطية على سطحيتهم بالتخفي وراء القوافي الموزونة، وهو الأمر الذي أثار حفيظة الشاعر "إمّرمان" وسخريته واستهزاءه، فكتب يصف طريقة عملهم:

"من الفاكهة التي يسرقونها من بساتين شيراز

يأكلون حتى التخمة، أولئك التعساء،

ثم يتقيؤون غزليات"

وهذا "الفساد" في الغزليات، كما وصفه "جاكوب جريمّ"، استمر موجوداً، وهذا الشكل الجديد من أشكال الشعر، بات يستخدم في مختلف المواضيع الشعرية المطروقة، وصولاً إلى الشاعر "دينجلشتيدت" وديوانه المسمى "أغنيات حارس ليلي عالمي" المنشور في عام ١٨٤٢م.

وهناك بعض الحالات الاستثنائية الجيدة، كتجارب "إمانويل جايبل" و"غوتفريد كيللر" و"هوغو فون هوفمان شتال" الصغير، وقد أثبتت إمكانية أن يكون ذلك الإطار الفارسي للقصيدة جميلاً، ولم يجد صدىً في الدول الأوروبية ماعدى الساحة الثقافية الألمانية، وأمّا المحاولات الإنكليزية التي جرت لكتابة غزليات مستقاة من مواضيع إسلامية، فقد كانت في معظمها متكلفة جداً.

والطريقة التي استخدمت في ألمانيا تتناول فن الغزليات وانتشار هذا الفن من ناحية العرض والاتساع لا من ناحية العمق، هذه الطريقة استخدمت أيضاً في تناول موضوع شاعرية العقيدة الفارسية (وأَمْتَنِها) بطريقة متجانسة حيناً، وغير متجانسة في أغلب الأحيان. وطريقة الشاعر الفارسي "حافظ" كانت هي أول ما يتبادر إلى ذهن كل شاعر يريد أن يغنّي للإباحية واللذة والخمرة والحب...

وإذا كان "روكيرت" قد حاول بارعاً (لا يُقَلِّد) تضمين أشعاره التي وُلدت بلا شك من رحم الشعر الفارسي، فن المعاني الفكرية المزدوجة التي استخدمها حافظ في أشعاره، وإذا كان "روكيرت" قد نجح في ذلك إلى حد ما،، فإن هذا يعود إلى حُسن الحظ الذي لا يتكرر دوماً، ومن أمثلة هذه الأشعار: يقول "روكيرت" :

"حافظ" ، حيثما يظهر هو غير منطقي

وعندما يتكلم، يتكلم عن المنطقي

أو أنه يتكلم، عما هو فوق المنطقي

وعندما يبدو أنه سيتكلم فقط عن غير المنطقي

سِرّه يكون ليس غير منطقي

لأن المنطقي عندهُ غير منطقي"[٢].

أمّا المقلّدون المتأخرون الذين تواروا خلف "حافظ" مثل "مونتسيكيو" الذي حاول مرة التستر في "الرسائل الفارسية" ، وكما لجأ بعض الرسامين إلى رسم مواضيع "الحريم" ليبنوا من خلالها عالماً لا يستطيعون بناءه في محيطهم الغربي، ورغم أنّهم قد قدموا لجمهورهم الغربي صوراً يحبها، وهي مقبولة لديه لأنها حسب رأيهم صور واقعية ومحسوسة وتستند إلى صورة الشرق التي عرفها الناس من خلال حكايا ألف ليلة وليلة.

---

[1] ملاحظة من المترجم: ترجمة هذا النص تحتاج إلى شاعر خبير بفن التلاعب بالألفاظ. ٣

إن أشعار رجل الدين السابق "جي.إف.داومر" التي تستخدم ظاهرياً القوالب الفنية الشكلية البرّاقة لأشعار "حافظ" نفسها تُعبّر عن قدر ملموس من النفور والاشمئزاز تجاه التواضع الذي يراه "نفاقاً" في أشعار "حافظ".

أمّا معظم المترجمين المتأخرين المنتمين للمناطق الناطقة بالألمانية أو المنتمين للمناطق الناطقة بالإنكليزية، فإن القاسم المشترك بينهم جميعاً هو عدم إدراك الكُنهِ الحقيقي لفن الشعر الفارسي من حيث البراعة والحِرفية العالية في القدرة على تحقيق التوازن الأنيق بين التراكيب الفنية والصور البلاغية المطلوبة.

وهكذا، ينتهي المطاف على يد هؤلاء المترجمين والشعراء المتأخرين إلى أن يصبح المقهى التركي الشبيه بالقمر مجرد فتاة ساقية في حانة. وهذا ينطبق على معظم الشعراء المتأخرين، الأمر الذي حدا بالشاعر السويسري "جوتفريد كيللر" إلى التعليق ساخراً بهذه الأبيات:

"وعندما يصيبني الملل من الإغريق

تستهويني المساجد،

وعندما أرتدي أزياء المغاربة المزخرفة

يصبح وجعي مشرقياً".

والقول بأن مثل هذه "الكليشيهات" (القوالب) الجاهزة، واستخدامها وإن كان خفيفاً وفضفاضاً، كان ضرورياً إلى حد ما للتماشي مع رغبة الجمهور، هذا القول قد أيده آنذاك صدور مجموعة قصائد "ميرزا الشافعي" التي نقلها الشاعر الألماني "إف.بودينشتيدت" الذي كوّن تصوراته عن الشرق على يد أستاذ مدرسة من "تفليس" (جورجيا في القوقاز).

ومقارنة الشاعر "ميرزا الشافعي" مع الشاعر "حافظ الشيرازي" مثل مقارنة بلدة صغيرة في القوقاز آنذاك مع مدينة شيراز أو أصفهان في إيران.

ومع ذلك، فإن نقل تلك المجموعة الشعرية قد شهد منذ عام ١٨٥١م إقبالاً شديداً، بحيث أُعيد طبع الكتاب أكثر من مئة وخمسين طبعة، والسبب فيما يبدو هو رغبة الناس في قراءة أشعار خفيفة من خارج الحدود.

وفي عام ١٨٦٩م، نشر الشاعر الإنكليزي "فيتنرجرالد" ديوان "رباعيات الخيام" للشاعر والرياضي الفارسي الكبير "عمر الخيام" وذلك بطريقة النقل الشعري إلى الإنكليزية. وقد حقق ذلك العمل نجاحاً عالمياً كبيراً، لأن الشاعر "فيتنر جرالد" على ما يبدو قد اكتشف في الديوان اللحن الذي يناسب زمانه، ومشكلات زمانه، وتطلعات جمهور زمانه.

ولم تبق لغة في العالم إلاّ وتُرجمت إليها تلك الرباعيات نقلاً عن الترجمة الإنكليزية، وذلك من لغة "الإسبرانتو الفنية" إلى لغة "اليوديتش" اليهودية الألمانية القديمة.

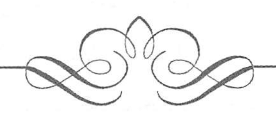
ولم يقتصر الأمر على صدور أعمال مُقلَّدة للرباعيات التي نقلها "فيتنر جرالد"، بل تعداه إلى صدور أعمال تقليد هزلية سخيفة على شاكلة "رباعيات القطط الفارسية الصغيرة".

وبقي هناك بعض مستشرقي القرن التاسع عشر المتخصصين الذين كرّسوا أنفسهم لنقل وترجمة الشعر من أمثال النمساويَّيْن "أو.فونشليشتا فيسيرد" و "فينيسنز فون روزينتسفايج" من "شغانّا" والذين اتبعا نصيحة "هامر- بورغشتال" وقاما بنقل الأشعار الفارسية.

وفي ألمانيا، نجد "غراف شاك" الذي نقل كتاب "الشاهناما" بطريقة أسلس وأيسر من الطريقة التي اتبعها "روكيرت" في نقل الكتاب نفسه، ولم تكن قد نُشرت بعد في زمن حياة "غراف شاك"، والإسهام الأهم الذي قام به "روكيرت" على صعيد تحقيق تفهّم أفضل للثقافة الإسلامية كان من خلال دراسة علمية بعنوان: "ثقافة العرب في إسبانيا وصقلية".

وعموماً، فإن المؤرخين وعلماء اللغويات المستشرقين كانوا مستقلين عن الشعراء المستشرقين. والمستشرقون في أوروبا توزعوا على مختلف فروع العلوم المتخصصة، وكانت مهمة كل منهم الأساسية هي إعداد نصوص علمية محققة وموثوق بها، وعن طريقها يتم رسم صورة أقرب ما تكون إلى الواقع عن التطورات في الشرق الإسلامي.

وليس خافياً أبداً، إلى أي مدى قد تغيّرت صورة الشرق الإسلامي خلال القرن الماضي. وهذا التغيّر لم يحدث بفضل جهور علماء اللغويات الشرقية وحدَهم، ولا بفضل جهود علماء التاريخ بمختلف أبوابه في وقت لاحق، وإنما حدث بفضل مشاركة علماء الاجتماع وعلماء سلالات الإنسان وعلماء النفس أيضاً بالأبحاث المتعلقة بالشرق الإسلامي.



الفصل الثالث عشر

جهود علوم اللغويات وعلوم الإنسان

إن الاهتمام العلمي بالشرقين الأدنى والأوسط، وخصوصاً اهتمام بريطانيا بالهند، قد واكبته متابعة من خلال تأسيس الشركات الشرقية مثل "المؤسسة الملكية الآسيوية" و"والمؤسسة الآسيوية" وأخيراً "الشركة الألمانية الشرقية" التي تأسست عام ١٨٤٥م، والتي من خلال المجلات التي كانت تُصدرها استمرت في إجراء أبحاثها المتعلقة بالشرق سيراً على طريق الحُلُم الذي عَمِلَ من أجله "هامّر" عندما أسس مجلة "ينابيع الشرق".

ولكن الأمر الذي لو حصل كان من شأنه أن يعود بالفائدة العظمى على الجانب التطبيقي للعلوم، خصوصاً للمستشرقين الألمان والسفراء المستشرقين وهو القيام بزيارات إلى الشرق والاتصال المباشر مع السكان سواء كانوا عرباً أم فرساً أم أتراكاً، فهذا الأمر لم يحصل، وإن حصل فلم يفعله إلاّ القلائل منهم، وبالتالي فإن اتهام "إدوارد سعيد" للمستشرقين، وخصوصاً الانكليز منهم أو الفرنسيين بأنهم كانوا أداة لتحقيق أهداف الإمبريالية الاستعمارية من خلال العلوم والفنون، هذا الاتهام ليس له ما يبرره عموماً، ولا ينطبق على غالبية المستشرقين.

إنّ التحسن الذي طرأ على صورة الشرق وعلى المعرفة بالإسلام خلال القرن التاسع عشر لا يمكن فهمه إلاّ من خلال إلقاء نظرة على المتغيرات التي استجدت على الأوضاع السياسية.

فمع حملة نابليون بونابرت العسكرية على مصر عام ١٧٩٨م، دخلت المنطقة في مرحلة جديدة تماماً. فمصر التي كان ماضيها الحضاري قبل الإسلام يستقطب اهتمام عدد كبير من الناس، يفوق بكثير عدد المهتمين بوضعها العصري الراهن، سرعان ما أصبحت تحت حكم "محمد علي باشا" الذي كان حتى عام ١٨١١م واحداً من كبار ضباط المماليك، وهم الذين قضى عليهم محمد علي من دون تأنيب ضمير، تماماً مثلما ألغى بعدما تولى السلطة بخمسة عشر عاماً، الفرقة الانكشارية التابعة للسلطان العثماني، ثم شقّ لنفسه طريقاً

جديدة مستقلة على صعيد الإدارة والتسلح.

وعندما اندلعت حرب التحرير في اليونان ضد السلطنة العثمانية عام ١٨٢١م، ثارت موجة كبيرة من التعاطف مع الشعب اليوناني، وتبعت ذلك موجة جديدة من العداء ضد الأتراك في أوروبا.

وقد وصف "لورد بايرون" الكاتب الرومانسي مشاهداته في الشرق في تلك الفترة، وكون من خلالها صورة جديدة للشرق.

وتزامن احتلال الفرنسيين للجزائر عام ١٨٣٠م مع تقدم البريطانيين في الهند، إذ كانوا يواصلون زحفهم نحو الغرب منذ معركة "بلاسي" في إقليم البنغال عام ١٧٥٧م. كما اجتاحوا الدويلات الإسلامية الشكلية.

أمّا إقليمي السند والبنجاب الخاضعين لسيطرة السيخ منذ أواخر القرن الثامن عشر، فقد وُضعا تحت إدارة الشركة البريطانية - الشرقية - الهندية حين كانت (دلهي ولوكنو) تابعتين إدارياً إلى السلطة البريطانية.

واستمر التقدم البريطاني في الهند على هذا المنوال إلى أن استسلمت البلاد كلها للتاج البريطاني عام ١٨٥٨م باستثناء بعض الإمارات المستقلة.

وقد نجم عن الاحتلال الفرنسي للجزائر و الاستعمار البريطاني للهند ظهور أوضاع سياسية جديدة، أفرزت بدورها نوعاً جديداً من "تقارير الرحلات" الهامة جداً، وكانت من إعداد الدبلوماسيين والبحّاثة والعلماء، وقد أعطت توصيفاً دقيقاً للأوضاع آنذاك، بحيث باتت لأهميتها من المصادر المعتمدة والموثوق بها إلى اليوم.

ومن أمثلة تلك التقارير الهامة، نذكر تقرير السيدة "مير حسن علي" عام١٨٣٢م، وكان بعنوان "ملاحظات عن مسلمي الهند" ، وكان التقرير مزيناً برسومات لطيفة من إعداد "فاني باركس" .

والرسائل المبهرجة والمزينة التي بعثها الأمير "بوكلير موسكاوس" من إقليم "النوبة" المصري بعنوان "رسائل من مملكة محمد علي" قد أعادت الحياة والاهتمام إلى ذلك الإقليم المنسي، وهي رسائل تنافس من حيث القيمة العلمية والموضوعية رسائل منافسه السياسي "هيلموت فون مولتكه" التي بعثها من تركيا، كما أن رسائل النمساوي "جي.بي.فالميراير___ J.P.Fallmerayer" "من السلطنة العثمانية" تستحق التنويه لأهميتها ضمن المناطق الناطقة بالألمانية.

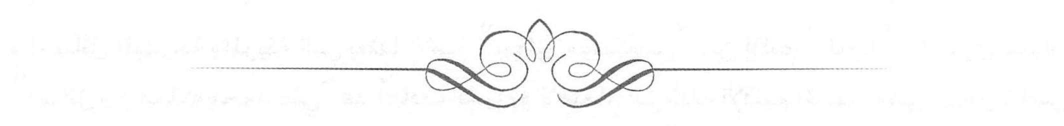
ومن للإنكليز، نجد "إي.ج.لين___E.G.lane" الذي حقق كتابه "أنماط المصريين الجدد وعاداتهم" مكانة مرموقة، وكذلك موسوعته العربية الضخمة التي بدأها ولم يكملها، وهي إلى لآن من الأركان العلمية

الثابتة. أمّا "ريتشارد بورتون" فقد أذهل مَنْ حوله بتقاريره الجريئة والصريحة عن عالم الجريمة في كراتشي، وكذلك ترجمته المتأخرة لكتاب حكايا ألف ليلة وليلة دون أن يتصّنع الحشمة الزائفة.

والدراسة التي أعدها "بورتون" بعنوان "السِّند، والسلالات البشرية التي استوطنت وادي الهندوس" ونُشرت عام ١٨٥٣م إضافة إلى تقاريره التوصيفية الرائعة عن رحلة حجِّه إلى مكة والمدينة، هذه كلها قدّمت معلومات فريدة الشكل والمضمون. وقبل "بورتون" كان "جي.سي.بوركهاردت___J.C.Burckhardt" قد وصل إلى العتبات المقدسة للمسلمين عام ١٨١٢م، وقد حذا حذوه عدد قليل من المستشرقين.

أمّا (اليمنُ العصّي) فقد وصل إليه العام ١٧٩٢م العضو الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من البعثة الاستكشافية الدانمركية إلى جنوب الجزيرة العربية "كارستن نيبور"، وكتب تقارير عن مشاهداته هناك.

إنّ هذه التقارير التي توالى ورودها إلى أوروبا قد أسهمت مجتمعة في تغيير صورة العالم الإسلامي إلى حدٍّ ما... ولكن يجب القول أيضاً، إنّ معظم الخطوط العامة لصورة الشرق الأوسط قد بقيت على حالها دون تغيير يُذكر، إنها الصورة المطبوعة في أذهان الناس، صورة عالم المغامرات والحكايا، والأساطير الخرافية، عالم الشعر والخيال، ومنبع اللوحات الفنية ذات الخطوط الشرقية التقليدية.





الفصل الرابع عشر

الرسم والتصوير المشرقي
بداية تاريخ الفن الإسلامي

إن الأشعار الرومانسية كقصيدة "لالا روح - Lala Rookh" للشاعر "توماس مور"، وقصيدة "شرقيات" للشاعر "فيكتور هيجو" والتي قد تكون أجمل منها، هذه الأشعار وغيرها قد فتنت القراء بألوانها المضيئة وبدفقها الشاعري.

والحق يقال، إن أشعار "فيكتور هيجو" المشرقية التي بدأ بكتابتها منذ عام ١٨٢٤م لا تستند معرفياً إلاّ على دراساته النظرية للترجمات التي كانت متوفرة آنذاك، ولم تكن وليدة معايشته ومشاهداته الواقعية الشخصية للشرق الذي كان يبدو في أشعاره دوماً شرقاً متوحشاً، أو شرقاً جميلاً مبهرجاً.

"وشرقيات" "هوجو" قد أغرت الشاعر الألماني "فرايليجرات" بترجمتها إلى الألمانية، وإعادة نظمها في قصيدة درامية (مَهولة)، حيث منحت النغمة واللحن العالي لكلماتها الغريبة قوّة إثارة وجاذبية لا تُقاوم.

وقام "فرايليجرات" أيضاً بنقل أجزاء من قصة "ثعلبة__Thalaba" "لروبيرت ثاوثي"، وهي قصة درامية عن السحر العربي.

وعلى صعيد فن الرسم والتصوير، نشأت مدرسة رسم شرقية متكاملة، ونجد في مقدمتها الرسام "ديلاكرو - Delacroix" الذي تنبض لوحاته العظيمة بالمشاعر نفسها التي تتدفق من شعر "هوجو".

وعموماً، فقد كان الرسامون المستشرقون فرنسيين وإنكليز في معظمهم، ولا نجد بينهم إلاّ ألمانياً واحداً هو "إدوارد باورنفانيد" الذي ينتمي إلى الفئة المتأخرة زمنياً عن أولئك الرسّامين

ومنذ عام ١٨٣٥م، وُجد في القاهرة عدد لا بأس به من الرسامين المستشرقين لرصد بعض الظواهر المعينة التي تساعدهم على الاقتراب من الشرق أكثر ولتجسيدها باستخدام أشكال فنية مختلفة.

لقد أراد بعضهم تصوير المسلمين كما شاهدوهم في الأراضي المقدسة لتجسيدهم كقدوةٍ ومثالاً يُعبِّر عن تصوراتهم للمشاهد التوراتية، ومن هؤلاء الرسامين "غوستاف دور" ولوحاته المسمّاة "مشاهد توراتية" عام ١٨٦٦م.

وبعضهم الآخر كان يبحث عن لقطات رومانسية نادرة، وبعضهم كان يركّز على المواضيع المتعلقة بأصول الأجناس البشرية، ويحاول أن يصورها بأدق التفاصيل العلمية.

وكان هناك قسم آخر من الرسامين، كان جُلُّ همهم تصوير لوحات تُبرز وتؤكد تصوراتهم المسبقة عن المسلمين منذ العصور الوسطى، وهي تصورات لا يبرحون عاكفين عليها لأنها نُحِتَتْ في عقولهم، فاختاروا لأنفسهم رسم لوحات الحريم والحمامات مع الاهتمام بناحية تضخيم الجوانب الحسية والشهوانية عند المسلمين، وأبرز مثال على هذا النوع من الرسامين، هو "أنغري" ولوحة "الحمام التركي"، مع الإشارة إلى أن "أنغري" هذا بخلاف معظم الرسامين المستشرقين، لم تطأ قدماه أرض الشرق مرة في حياته، ولوحاته التي يصف فيها "دواخل المسلمين" استقاها هو وأمثاله من الرسامين من كتاب رسائل السيدة "ماري فورتلي مونتاجو" التي نُشرت عام ١٧٦٥م والتي تضمنّت تفاصيل كثيرة عن خصوصيات حياة النساء التركيات.

وإلى جانب صور الحريم المستقاة من منابع الخيال فقط، التي لا يمكن لمواضيعها أن تجد موضعاً في المحيط الأوروبي بسبب آداب لأصول أو اللياقة، ، ظهرت اللوحات التي تجّسد مواضيع لها صدىً عند الأوربيين، وهي اللوحات التي تصّور أقسى أنواع الوحشية والرؤوس المقطوعة والأجساد الممزقة "لغير المؤمنين" على يد المسلمين، لأن الإسلام مازال في نظر هؤلاء - أو عاد في نظرهم- هو الدين الذي يمثّل ثقافة البربرية.

إنّ الانحطاط المعنوي لدى المسلمين قد انعكس في الأعمال الأدبية (المكتوبة والمرسومة) للمستشرقين، وهي الأعمال التي تصف وتصّور حالة الخمول والكسل وعدم الاكترات لدى المسلمين، وقد رصدوا كل هذه الظواهر وخاصّة ظاهرة "الدراويش" التي اعتبرها بعض المراقبين بأنها حجر العثرة الذي يعيق أية محاولة لتحديث المجتمع الإسلامي.

والموقف السلبي من ظاهرة الصوفية الذي يتجسد في كتيّب "تولوك" "الصوفية ومذهب وحدة الوجود- Ssufismus sive theosophia persarum pantheistica" الذي صدر عام ١٨٢١م، وهُوجم مؤلفه بسبب تبنيه "مذهب وحدة الوجود"، هذا الموقف السلبي مازال قائماً لأن منظر الدراويش السائحين بملابسهم الغريبة على الطرقات، والذين يحب السواح الأجانب مشاهدتهم، ومناظر المتسولين، وإخوان الطريقة الغارقين بنشوة الوجود، هذه المناظر يبدو أنها أعطت - ولا تزال- صورة سلبية عن



الإسلام، تماماً مثل لوحات "ديلاكرو" عن المحاربين المسلمين المتوحشين.

وهكذا توصل المفكر "أرنست رينان" عام ١٨٨٣م، أي بعد عام واحد من ضم بريطانيا لمصر، إلى رأي مفاده "أن الإسلام ليس له مستقبل" والغريب أن الرأي نفسه تقريباً، عبّر عنه "اللورد كرومر" - الحاكم البريطاني لمصر- فيما بعد عندما قال: "إن الإسلام الإصلاحي، لم يعد إسلاماً" وهناك رسامون رأوا في خشوع العربي في صلاته، والصلاة في المساجد، ونداءات المؤذنين من على أسطح القاهرة، رأوا فيها نداء حنين يشدّهم إلى العقيدة الفطرية، فجسّدوها في لوحاتهم...

وإذا كان الشرق قد ألهم الرسامين المواضيع الذاتية للوحاتهم، فإنه أيضاً قد منحهم إحساساً لم يعهدوه من قبل بالضوء وباللون.وهذا ما نلمسه في لوحات "ماتيس" ولوحات الفرنسي "رينوار" الذي سافر مرتين إلى الجزائر، وقام آخرون بتقليد أسلوبه.

وفي لوحات "لينباخ" الذي قام عام ١٨٧٥م بزيارة قصيرة إلى القاهرة ، نرى أنه قد رسم الشخصيات التي قابلها، على الصورة النمطية نفسها المعهودة في الواقعية الشعرية المنمّقة، وقد خالف في ذلك أعمال معظم معاصريه من الرسامين المستشرقين الذين يمثلهم أفضل تمثيل الرسام "جيروم" ولوحاته المشغولة بمهنية فنية عالية وتعبيرية رمزية.

ومما تقدم، يصّح لدينا الزعم بأن الرسامين المستشرقين عندما رسموا لوحاتهم تلك إنما كانوا يريدون إيصال صورة معينة عن الشرق الأوسط، وفي الوقت نفسه، كانوا لا يريدون تجاوز العقيلة التي كانت سائدة في أوروبا القرن التاسع عشر وتصوراتها عن الشرق.

غير أن الشرق الأوسط الذي اقترب أكثر من أوروبا بعد افتتاح قناة السويس، والحفل الضخم الذي جرى عند افتتاحها وتُوّج "بأوبرا عايدة" لـ "فيردي" ، وتدفق السياحة المنظمة إلى المنطقة عن طريق "توماس كوك" بدءاً من عام١٨٦٩م قد فتح الباب واسعاً أمام الكثيرين للتعرف على الشرق ومشاهدته ومعايشته.

وكانت الأهداف السياحية الرئيسية إلى جانب مصر هي مدينتي القسطنطينية وسميرنا (إزمير حالياً).

وبالتزامن مع ذلك، كان فن التصوير الآلي قد بدأ يتقدم ويتطور، لندخل مرحلة تحلُّ فيها الكاميرا شيئاً فشيئاً محل الرسم.

ولدى عائلة "بونفيل" مجموعة نادرة من الصور الفوتوغرافية تُعدّ وثائق قيّمة عن المدن الشرقية وعن الناس هناك في القرن التاسع عشر المتقدم.

ومع الأحلام الرومانسية للشعراء والرسامين، هبّ تيار مشرقي تجاه هندسة العمارة الأوروبية، مثلما

حدث في القرن الثامن عشر عندما طغت موجة النمط التركي على الأبنية في أوروبا، مثل القصر التركي ضمن الحديقة التركية التابعة لقصر الملك "أوغست القوي" في "دريسدن".

وفي القرن التاسع عشر، بُنيت إحدى أكبر التحف الفنية الهندسية على الطراز الشرقي في "براتيون"، وهي عبارة عن "سرادق أو بافيلون" وقد استمر بناؤها من عام ١٨١٥م-١٨٢٣م، وأشرف على بنائها المهندس "جي.ناش"، وهي عبارة عن نمط خليط من أنظمة البناء الشرقية المستوحاة خصوصاً من نظام أبنية المساجد الإسلامية في الهند، كما أنّ ملك "بايرن" "لودفيج الثاني" بنى عدداً من هذه السرادقات (البافيلونات) في قصوره في "نويشفانشتاين" مع عدد من المقصورات والقاعات على الطراز المغربي، وفي قصر "ليندرهوف"، كما أن "آل فيلهلم" في "شتوتجارت" شيّدوا بناءً على الطراز المغزلي.

واستخدمت الهندسة الشرقية أيضاً في الأبنية الصناعية، مثل مصنع الآلات البخارية الذي أقامه "إل برسيوس" عام ١٨٤٢م في "بوتدام"، وكان على نمط مسجد من العصر المملوكي، وكانت مئذنة المسجد تقوم بوظيفة المدخنة للمصنع.

ونحن نفهم أن يبني أحدهم مصنعاً للسجائر في "دريسدن" على نمط مسجد إسلامي، ولكن الملفت للنظر هو استخدام صورة مسجد إسلامي تركي بقبابه ومناراته الرشيقة، في الدعاية لمنتجات التبغ والشوكولا والسجائر. ويعود هذا لكون مادتي التبغ والقهوة قد وصلتا إلى أوروبا عن طريق الشرق، وكانتا لفترة طويلة (مادة القهوة خاصة) مدار شائعات حول الأسرار والترف والدلال المحيطة بهما، وكانت هناك أُنشودة يجري ترددادها كثيراً لتحذير الأطفال من شرب القهوة:

" ق - هـ - و- ة

لا تشرب كثيراً من القهوة"

وأشكال السعادة واللهو الشرقية التي وردت خصوصاً في روايات "بييرلوتس" شاعت بين الناس إلى درجة إطلاق أسماء شرقية على أماكن اللهو والمتعة مثل المسارح وحمامات السباحة ودور عرض السينما فيما بعد، مثل اسم "الحمراء- Alhambra" الذي اتخذه الكاتب "واشنطن إيرفين" عنواناً لكتاب نشره عام١٨٣٢م، ومنذ ذلك الحين، أصبح هذا الاسم متداولاً ومطروقاً كثيراً.

ومن الوسائل التي ثبتت نجاعتها لتقريب الأوربيين أكثر من العالم الإسلامي الذي كان لا يزال يبدو غريباً عند الكثيرين، إقامة المعارض الدولية التي يتم فيها عرض تحف فنية إسلامية، أو منتجات أوروبية تقلّد الفنون الإسلامية، ففي المعرض الدولي الذي أُقيم في "فيينا" عام١٨٧٣م، انصبَّ الاهتمام على الصناعات الزجاجية الشرقية والمباخر، والزَهريات الحمراء، وكان المصممون من أمثال "وليام موريس" يستخدمون الزخارف الإسلامية لطباعتها على الأقمشة.

وساهمت المعارض الدولية أيضاً في إتاحة الفرصة لمعرفة المزيد عن الموسيقى الشرقية، وصدى هذه الموسيقى الشرقية يتردد فعلاً في ألحان "سانت سين" و"ريمسكي كورساكوف" و"روبينشتاين" وحتى لدى "رافل"... وقبل فترة ليست بالبعيدة، قام الملحن الأمريكي "آلان هوفانيس" بتوزيع قصيدة رباعيات الخيام موسيقياً، كما فعل ذلك قبله الملحن "آثرفوت".

إن الفن الإسلامي الأصيل الذي لم يجرِ تناوله في القرن التاسع عشر موضوعَ بحث مستقلاً في تاريخ الفنون، والذي جاهد كثيراً من أجل إثبات وجوده والاعتراف به إلى أن دخلنا إلى القرن العشرين، هذا الفن لم تبدأ المحاولات الأولى لتناوله بشكل مباشر، إلاّ خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر. ويمكن أن نشير هنا بهذا الصدد إلى كتاب من القطع الكبير صدر العام ١٨٧٧م بعنوان "الفن العربي" لمؤلفه "بريس دو أفين"، فقد قدّم فيه المؤلف عرضاً شاملاً لكنوز فنون العمارة الفنية في القاهرة.

أما المعرض الدولي الأول للسجاد الشرقي الذي أقيم في "فيينا" عام ١٨٩١م فإنه قد فتح عيون الزوار على روائع فن حياكة السجاد اليدوي العجمي والتركي الذي أصبح من المقتنيات الفاخرة جداً، التي يسعى الجميع لامتلاكها.

أمّا الاندهاش الكبير والحقيقي، فقد حصل في المعرض الدولي الأول لتحف الفن الإسلامي الذي أقيم في مدينة ميونيخ عام ١٩١١م، حينها شاهد الناس تلك التحف الفنية التي كانوا يرونها منذ قرون كقطع زخرفية وتزينية غريبة في اللوحات الفنية فقط، وهاهم يرونها الآن أمامهم بأبعادها الحقيقية.

وبذلك المعرض نجح كل من "فريدريك سارّه" و "إرنست كونيل" المشرفين على المعرض، بوضع حجر الأساس الفعلي لبداية البحث العلمي في موضوع الفنون الإسلامية بوصفه موضوعاً مستقلاً...

وفي القرن العشرين، ظهرت إرهاصات قوية وعميقة لتحقيق تفاهم أفضل مع العالم الإسلامي، قام بها مفكرون وشعراء وكتّاب.

ومن بين الشعراء "هوجوفون هوفمان شتال" وإصداراته التي كانت متأثرة بحكايات ألف ليلة وليلة، والشاعر الألماني "هيرمان هيّسه" الذي تناول في ديوانه "نزهة صباحية" الأحلام الرومانسية القديمة بدهشة.

ولا ننسى ذكر الشاعر النمساوي "راينر ماريا ريلكه" الذي أظهر في بعض كتاباته تقارباً شديداً جداً مع العالم الإسلامي، وهذا يتضح من رسائله التي بعثها من قرطبة ومن شمالي إفريقيا، ومن جهوده الحثيثة لفهم القرآن...

وشمال إفريقيا أيضاً كان مسرحاً لمعايشات وتجارب كبيرة خاضها كل من الرسامين "باول كليه" و

"هانزماك" اللذين زارا تلك البلاد المغمورة بالنور، وذلك قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى بقليل.

ولا يمكن للمرء أن يتغافل عن ذكر حقيقة أن صورة الشرق الجديدة قد ساهم في رسمها وتحديد ملامحها أيضاً عدد لا يحصى من الشباب المتحمسين في فترة ما بين الحربين الكونيتين، شباب كان بعضهم متأثراً جداً ومندفعاً وراء أفكار الكاتب "كارل ماي" الذي كان أسير نظرته وتصوراته عن الشرق في القرن التاسع عشر، وهم أرادوا السير على خطوات بطله في الروايات "قارا بن نمسي"، وبعضهم الآخر كان - وظلَّ- يحمل أفكاره وتصوراته المغلوطة عن الشرق.

وأخيراً، إن توفّر الإمكانيات لزيارة البلدان الإسلامية، ومقابلة المسلمين والتعرف عليهم داخل بلدانهم، وازدياد إقامة المعارض الدولية الخاصة بعرض تحف الفن الإسلامي في بلدان أوروبا وأمريكا، كل هذه الأمور قد ساعدت بلا شك في تغيير ملامح الصورة المعهودة للشرق الإسلامي إلى حدٍّ ما في الغرب، كما أن موقف الكنائس المسيحية الجديد المستعد لفتح حوار مع الشرق الإسلامي، قد سهّل عملية التفاهم.

ومن يدري! فربما تصبح كلمات "غوته" التي قالها يوماً، حقيقة:

"من يعرف نفسه ويعرف الآخرين
سوف يقرُّ ويعترف أيضاً
بأن الشرق والغرب
لم يعودا قابلين للانفصال."

الباب الثاني

أشكال التعبير الفني للإسلام





الفصل الأول

المســـــاجـــــــد

حقاً " إن الله جميل ويحبُّ الجمال " هذا الحديث النبوي يعدّه معظم المسلمين، أفضل تعبير عن الفن الإسلامي.

إذ إن " الفن الإسلامي " هو حالة " تَبَلْوُر " جوهر الوحي الإسلامي، وهو في الوقت نفسه انعكاس لحقائق السماء على الأرض. لقد نشأ جدل كبير حول حقيقة كون أشكال التعبير الفني المختلفة التي ظهرت على مرِّ فترات التاريخ الإسلامي، وفي مختلف البلدان التي تماسَّت وتأثّرت بالإسلام، هل هي فعلاً تشرب من المعين نفسه، وتحاول إبراز جوهر ديني واحد ؟

من المؤكد أنَّ هناك بعض البُنَى والتراكيب النموذجية التي يمكن تفسيرها من وجهة نظر دينية، ومن وجهة نظر تطور أنماط الحياة اليومية المعاشة، رغم كون الفن الإسلامي قد تطوَّر ونما من جذور عديدة ومختلفة، وتعرض لتأثيرات خارجية متباينة (الشرق القديم - العصور القديمة - البيزنطيون - الهنود).

وأول ما يتبادر إلى ذهن الأوروبي عندما تحدثه عن الفن الإسلامي هو المساجد ذات القباب، والمآذن (المنارات) الطويلة ذات الرؤوس الحادة كأقلام الرصاص، وقد ترسّخ هذا التصّور في فترة من الفترات من خلال الدعايات التجارية لبعض المنتجات مثل الشوكولا... وغيرها.

والحقيقة هي أن المساجد الإسلامية بالذات تعتبر نقطة الانطلاق الأول الهامة لدراسة تطور الفن الإسلامي.

وكلمة "موشيه - Moschee" باللاتينية التي تعني المسجد، آتية من الأصل العربي الفعلي وهو "مسجد".

والمسجد هو المكان الذي يتعبد فيه المسلم، وهو الرمز لكل مكان طاهر يستطيع فيه المسلم أداء فروضه الشعائرية (الصلوات).

ومن حيث المبدإ، فإن كل العالم "الأرض" تُعدّ مسجداً للمسلمين. وبالعودة إلى بداية العهد الإسلامي، كان مسجد النبي في المدينة هو المكان الذي يؤدي فيه المسلمون صلواتهم. ومع مرور الوقت، وبسبب توسّع الإسلام وانتشاره، ظهرت الحاجة لبناء أماكن عبادة مختلفة الأشكال لأداء الصلاة.

فإلى جانب المسجد الذي أصله اللاتيني هو "أوراتوريوم - Oratorium" وهو البهو أو القاعة داخل البيت المعدّ للتعبّد، ظهر "الجامع - Gami" وهو مكان جامع اكبر من المسجد، تقام فيه شعائر صلاة الجمعة، وكانت تُعقد فيه سابقاً الاجتماعات الهامة التي تُقرَّر فيها الأمور والأحكام العامة. ومعظم المساجد القديمة كانت عبارة عن أبنية لها فناء داخلي (صحن أو فناء) محاط بقاعات أو أواوين محمولة على قناطر وأعمدة. والأعمدة أو الدعامات - كانت تأتي في السابق مع الغنائم - تمتد و تنتشر باتجاه الأجنحة أو القاعات التي تكون باتجاه مواز أو مباشر إلى حائط القبلة، والمسجد المبني بهذه الطريقة يكون قابلاً عند الحاجة للتوسعة في جميع الاتجاهات، لأن غابة الأعمدة المزروعة حول الصحن تُتيح إجراء توسعة غير محدودة، وربما كان في ذلك إشارة رمزية مقصودة إلى وجود الله في كل مكان، وهذا يحرر المصلي في المسجد من قيود المكان، ويعطيه إحساساً بالحرية يفتقده المصلي في الكنيسة المقيد بحدود المكان وبضرورة التوجه نحو المذبح.

والأعمدة في المسجد الإسلامي تكون متصلة ببعضها بوساطة أقواس أمّا في الجهة الغربية من المسجد، فيغلب استخدام الأقواس الحديدية المتراكبة على شكل حدوة الحصان، بينما في منطقة مركز المسجد، وأمّا الجهة الشرقية منه، فيتم استخدام الأقواس الحادة أو الأقواس الحِزامية. أمّا سقف المسجد فغالباً ما يكون مسّطحاً. وبعد فترة بدأ بناء القباب فوق تقاطعات الأجنحة، وبهذا الشكل كانت تبدو أغلب المساجد (وأجمل نموذج على هذا الطراز من المساجد هو مسجد "غولبارجا - Gulbarga" الذي بُني عام ١٣٦٧م في دكا) حيث تغطي سطح المسجد عدد كبير من القباب الصغيرة، بينما تغطي قبة كبيرة البهو الكبير المقابل للمحراب. وفي أحيان كثيرة يكون وسط المسجد مفتوحاً على شكل فسحة سماوية، توجد فيها البحيرات ونوافير المياه، مثل مسجد السلطان حسن في القاهرة.

والفناء الرئيسي الذي يكون محاطاً بصفوف من الأعمدة على شكل ممّرات هو النموذج التقليدي الشائع عموماً في هندسة عمارة المساجد، وهذا النموذج يكون من السهل جداً تحويله أو تغييره أو توسعته، وهو مُستخدم أيضاً في الأبنية المدنية.

وإلى جانب المسجد المؤلف من صحن داخلي مفتوح وحوله عدد من القاعات المفتوحة على الصحن، نشأ المسجد المسقوف كله، والذي تغطي بهوه الرئيسي قبة كبيرة، وأجمل مثال على ذلك، مسجد قبة الصخرة

في القدس.

إن هذا النمط من عمارة المساجد قد وصل إلى ذروة تطوره وكماله في نمط المساجد التركية العثمانية المقببة.

ونظام هندسة القباب الصغيرة في مساجد آسيا الوسطى وإيران وتركيا يوضح كيف استطاع المهندسون المعماريون المسلمون حلَّ معضلة الانتقال الانسيابي من شكل المربع إلى شكل القبة.

لقد وجد المهندسون أنه يمكن استخدام الطريقة البرجية أو البوقية التي يمكن منها الانتقال إلى استعمال الهوابط الحجرية الأنيقة ونظام المقرنصات لبناء القبة، وهذا النظام يخفف كثيراً أو يلغي الوزن المحمول مع مراعاة الشروط الهندسية الستاتيكية المطلوبة التي يمكن إخفاؤها خلف التشكيلات الزخرفية.

وفي الأناضول بتركيا، ظهر نظام هندسي لبناء المساجد أُطلق عليه " نظام المثلثات التركية " حيث يخرج من عند كل زاوية خمسة مثلثات بزوايا حادة، تشكّل الممر إلى أربعة وعشرين زاوية أخرى، ومنها إلى تجويف القبة الرئيسية المغطية للحرم الرئيسي للمسجد.

وعبقرية المهندسين العثمانيين في حل معضلة الانتقال التدريجي من القباب الصغيرة إلى نصف القباب، إلى القباب الكبيرة تتجلى بشكل واضح وللمرة الأولى في بناء مسجد "أوتش شريفلي" في "أدرنه" الذي اكتمل بناؤه عام ١٤٤٧م أي قبل فتح اسطنبول بست سنوات.

وربما كان في ذهن المهندسين العثمانيين آنذاك إنجاز آية معجزة في الفن المعماري تفوق إعجاز بناء " آيا صوفيا " الذي كان فريداً من نوعه. وهذا الطراز المعماري العثماني، وصل إلى ذروته على يد المهندس المعماري العبقري "سنان" الذي توَّج أعماله الفنية الجميلة ببناء تحفة السليمانية في كل من "اسطنبول" و"أدرنه" على نموذج "المكعب السحري" الذي يمسك نفسه بنفسه. وفي هذا النمط من البناء أيضاً، يتم التغلب على حالة التوتر والشّد النفسي التقليدية التي يحسُّ بها المصلي في معابد العصور القديمة أو في الكنائس المسيحية.

وتمّ في مناطق أخرى استخدام نموذج القبتين الرشيقتين المتجاورتين لتحقيق غرض تغطية مساحة أكبر بالقبة، وهذا النموذج يتماشى مع ظروف المناطق الريفية وفنها المعماري. بينما في المساجد النموذجية ومساجد الباحات المكشوفة الواسعة، والمساجد العثمانية متعددة القباب، نجد أن الكتلة المحدودة غير موجودة أو غير محسوسة.

وعلى العكس من هذا المعنى، نأخذ مسجد " أحمد آباد " في "غوجارات" مثالاً، حيث صفوف الأعمدة المتراصّة التي توحي بالتماسك والضخامة، والتي تذكرك بأن النموذج مأخوذ عن المعابد الهندوسية

القديمة، وهو النموذج الذي لا يحقق الفكرة المطلوب تحقيقها في نماذج المساجد الإسلامية التقليدية، من حيث إحساس المصلي بالحرية والرحابة والاتساع.

وفي جنوب شرق آسيا والصين، نجد تأثير نموذج بناء المعابد الهندية/ الصينية المسمى " باغورا " واضحاً على عمارة المساجد هناك.

ومواد البناء المستخدمة في بناء المساجد والجوامع تغيّرت وتبدلت بتغيُّر الأزمان والأماكن. والحجر هو العنصر الغالب في بناء المساجد، وأحياناً يكون بألوان مختلفة من أجل الفصل والتقسيم بين الأسوار الخارجية والجدران الداخلية. ويُستخدم المرمر والرخام غالباً في بناء المساجد التي يتبرع الأمراء والحكام ببنائها على نفقتهم، وفي مساجد "المغول" في الهند، كان يتم الجمع بين الحجر الرملي الأحمر والمرمر الأبيض. وعندما يُستخدم الآجر في البناء يتم تلبيسه بالزخارف الجبسية، ويُستخدم الآجر دون تلبيس من أجل تشكيل رسوم وزخارف هندسية على الجدران.

وفي المناطق الريفية، وعلى سواحل "مقران" مثلاً Makrankuste ، يمكن أن تجد مُصلّيات صغيرة مبنية من عظام الحيتان.

وفي منطقة مناجم الملح في "كويرا" جنوبي البنجاب، بنيت مساجد من كتل صخرية ملحية ملونة.

وفي مناطق "هندوكوش" الجبلية في وسط آسيا " قارا قروم "، تُبنى المساجد من الأخشاب، وتكون أعمدتها من جذوع الأشجار المنحوتة بأشكال فنية جميلة بما يتناسب مع تقاليد المنطقة.

والجُدُر الخارجية للمساجد تكون بسيطة في الغالب، ولكنها منسجمة مع البوابة الرئيسية التي يُرَغَبُ أن تكون مزينة بالمقرنصات والهوابط.

وفي إيران، تكون الجدران مكسية ببلاط القيشاني الملون والمزين بالزخارف العربية (الأرابيسك)، وهي تذكّرنا بأنماط بناء المساجد زمن التيموريين، وإن كان الميل واضحاً أكثر إلى تقليد أنماط بناء مساجد العهد الصفوي.

إن وجود هذه الزخارف والنقوش البديعة على الجدران بمنزلة دعوة موجهة إلى عينيك كي تقوم بجولة في رحاب الحدائق الجميلة الغنّاء المرسومة على الجدران التي تذكّرنا بحدائق الجنة الموعودة وبالسماء الواسعة المزدانة بالنجوم.

وتُعدّ البوابة الضخمة لمسجد " تاتّا - Thtta" الكبير في إقليم السند خارجةً عن الخط العام لنظام الأبنية القيصرية في القرن السابع عشر وهي مزينة بنجوم تُبهر الأبصار.

وغالباً ما تكون الجدران والقباب والمنارات في المساجد مزينة بآيات قرآنية مكتوبة بخطوط بديعة لا

تشوبها شائبة، أو بالخط السّري الكوفي المربع، مضافاً إليها أدعية مأثورة واستغاثات بالله عز وجل وبالنبي -صلّى الله عليه وسلّم-، أو بعلي رضي الله عنه في المناطق الشيعية، ويتم استخدام جميع أنواع الزخارف والنقوش، ومن أحبِّ العبارات التي يتم تخطيطها وأكثرها شيوعاً، عبارة " الملك لله ".

وفي المساجد الشيعية المنتشرة في المناطق الشيعية، كما في بعض مساجد "داكا"، نلاحظ الفرق الموجود في مداخل المساجد، والمتمثل في وجود خمسة أقواس عند المدخل ترمز إلى ما يسمى"البنغاتان - Pangtan" الخماسي وهو: محمد - علي - فاطمة - الحسن - الحسين.

إنه من الصعب فعلاً على المرء أن ينعتق ويتحرر من أسر سحر تلك الزخارف والنقوش الجميلة الرائعة، سواء كانت هندسية أم نباتية، لأنها تهبك إحساساً لا متناهياً بالراحة والسكينة والطمأنينة والقداسة.

ومن العناصر الهامة للمسجد، المئذنة أو المنارة، التي شهد شكلها في البداية تطوراً بطيئاً. ففي عهد النبي - صلّى الله عليه وسلّم- كان الأذان يُرفع من على سطح المسجد، وهذا التقليد ما زال معمولاً به في بعض بلدان غرب إفريقيا.

ولشكل المنارة معنى رمزي عند المسلمين، فهي ترمز إلى إصبع السبّابة التي تكون منبسطة عند النطق بشهادة التوحيد عند المسلمين، كما أنها ترمز إلى حرف الألف - أول حروف الأبجدية العربية - والحرف "الشيفرة" الذي يرمز إلى اسم الله.

والمنارات الأولى كانت مربعة الشكل - عدة طبقات مزخرفة مربعة تُبنى فوق بعضها البعض - وهذا الشكل بقي النمط السائد في بناء المنارات في مناطق شمال إفريقيا وإسبانيا، وتحضرنا هنا منارة مسجد "القطبية - Kutubiyya" في مراكش، ومنارة " جيرالد " في "سيفيللا" في إسبانيا بطبقاتها المتعددة والمزخرفة.

وفي سامراء في العراق التي كانت في فترة من الفترات مقراً للخلفاء العباسيين، تمَّ تزويد مسجدها الضخم ذي الأجنحة المقببة الخمسة والعشرين بمنارة ذات شكل فريد، سُميّت "الملوية" لأنها على شكل لولبي، وهذا النمط المعماري ينسجم مع تقاليد البناء في بلاد ما بين النهرين. وفي مناطق آسيا الوسطى وإيران، بُنيت المآذن العالية على شكل المداخن، واستُخدم الآجرُّ في بنائها مع نقوش وزخارف هندسية أو كتابات بخطوط هندسية. وفي وقت لاحق، صارت هذه المنارات تُكسى بالقيشاني في إيران.

وعندما ننظر إلى المنارة الضخمة المقامة على قاعدة على شكل نجمة في مسجد " غزنة " أو المنارة المتخمة بالزخارف والنقوش العربية في مسجد "الجامع" في وسط أفغانستان، نتساءل: هل يمكن أن نعدّ هذه المنارات، مجرد منارات لرفع الأذان، أم أنها أبراج شُيِّدت لتجسيد انتصار المسلمين؟

الحقيقة، لا أحد يستطيع الإجابة عن هذا السؤال بسهولة.

وفي كل الأحوال، نحن نرى أن هذه المنشآت تعكس الجانب الإيجابي للإسلام، مثل منارة "جامع قطب" في دلهي، والتي تُرى من مسافات بعيدة، وتُعتبر أكبر دليل على الوجود الإسلامي في شبه الجزيرة الهندية منذ مطلع القرن الثالث عشر.

وفي عهد المملكة المغولية في الهند، شُيِّدت في شمال الهند منارات عالية مثمنَّة الأضلاع ومتوَّجة بتاج على شكل "بافيلون".

أمّا في مساجد " داكا "، فإن المنارات والقباب كانت تُتوّج بتاج حجري منحوت على شكل برعم يخرج من كأس زهرة.

وفي البنغال، تُذكّرنا أشكال المنارات المقامة هناك بنمط "الباغودين" المعماري الصيني، وهذا الأمر ينطبق بطبيعة الحال على منارات مساجد الصين. أما قمة التطور الفني والجمالي في عمارة المنارات، فلا تجده إلاّ في منارات المساجد المملوكية في القاهرة المقامة على أشكال رباعية أو ثمانية الأضلاع، أو على شكل اسطواني والمزينة بتاجين اثنين على رأسها، والمحاطة بشرفات صغيرة على محيطها، وبالكثير من الزخارف والنقوش والمقرنصات في تشكيل مميز لمنارات ذلك العهد.

أما المنارات الرشيقة والرفيعة ذات الرأس المسنن كرأس قلم الرصاص، فهذه تجدها في المساجد التركية العثمانية، وقد بُني بداخلها عدة سلالم حلزونية، يؤدي كل واحد منها إلى إحدى الشرفات الصغيرة للمنارة. والتضادُّ القائم بين المنارة النحيلة جداً والقبة الكبيرة جداً في المسجد العثماني نفسه يعطي مسحة من الجمال تبدو أوضح ما تكون في مسجد "محرماه ___ Mihrimah" في اسطنبول، بينما نجد المنارات الأربع في مسجد السليمانية في" أدرنه" تحدُّ من الشكل التكعيبي للقباب.

والقباب هناك فيها أربعون فتحة موزعة على محيطها- محيط كل قبة- وهذا ليس لأسباب هندسية بحتة، بل له علاقة برقم الأربعين وأهميته في التقاليد الصوفية الإسلامية هناك.

وفي إيران، يبنون على جانبي كل بوابة رئيسية للمسجد منارتين متوَّجتين. وللبوابة دور مهم هناك إضافة إلى دورها الوظيفي، فهي تقع عادة في الجهة المقابلة للمحراب، وفي بعض الحالات الاستثنائية - وخاصة في مسجد الشاه في أصفهان - أُزيحت البوابة قليلاً لتكون بعكس اتجاه القبلة، وذلك من أجل إخلاء الممر من الجهة الأخرى التي تؤدي إلى مكان إقامة الملك في المسجد.

وكل مسجد تتبعه عادةً مرافق عامة للطهارة والوضوء، إما من خلال صنابير مياه جارية أو من خلال مواطئ كبيرة (بحرات) تقع في صحن المسجد. وحجم البحرة وسعتها يكون محسوباً بدقة من أجل ضمان

بقاء المياه في البحرة طاهرة وصالحة للوضوء.

والداخل إلى المسجد يَحسُّ على الفور برحابة المكان وانفتاحه، إذ ليس فيه شيء محدد سوى الاتجاه نحو مكة من خلال المحراب. وعلى يمين المحراب، يقوم عادة "المنبر".

والتحديد الصحيح لاتجاه القبلة هو شرط أساسي لا غنى عنه لاكتمال شروط صحة الصلاة. وتروي الأساطير المتداولة، كيف أن بعض الأولياء الصالحين قاموا في الماضي باستخدام قوة عجيبة بإزاحة أو تعديل اتجاه المحراب أو المنبر كي يتناسب مع اتجاه القبلة في المساجد التي أخطأ المعماريون في حسابها. وعلى كل حال فإن المحاريب ليست كلها في الاتجاه الدقيق تماماً نحو القبلة.

وكما أن المساجد اتخذت أشكالاً وأنماطاً عديدة في طرز البناء، اتخذت المحاريب أشكالاً وأنماطاً عديدة جداً، ولكن الشكل نصف الدائري هو أكثر الأشكال شيوعاً. ويمكن أن يُبنى المحراب داخل الجدار بشكل مسطّح أيضاً.

والمحراب يمكن أن يكون غنياً جداً بالزخارف والنقوش (الموزاييك) كما في مساجد قرطبة، كما يمكن أن يكون مكسوّاً بالقيشاني كما في مساجد إيران وأكثر مساجد تركيا، وهناك محاريب مشغولة بالمرمر المعشّق بالألوان المختلفة، كما في مساجد مصر العهد المملوكي، وهناك محاريب مشغولة من الخشب المحفور بطريقة فنية عالية الدقة، كما في مساجد العهد الفاطمي أو في مساجد السلاجقة في الأناضول.

وفي الأغلب الأعم، تُزَّين المحاريب بآية من القرآن تُحفر أو تُنقش في أعلى المحراب، وهي الآية٣٢ من سورة آل عمران التي تتحدث عن السيدة مريم بالمحراب - "كلما دخل عليها زكريا المحراب"-.

وفي أحيان كثيرة، يكون المحراب محاطاً من جميع جوانبه بآيات من القرآن أو الأحاديث، وبعضها نُقشت في وسطه (صدره) الآيات أو الأحاديث التي تحثُّ على التقوى والورع.

والمحراب الأضخم والأفخم بُني عام ١٦٣٥م، وهو موجود في جامع "بيجابور - Bigapur" الكبير في "داكا"، وتبلغ أبعاده (٦٧) أمتار وهو مُزين بالكتابات المنقوشة و"الأرابيسك"، وفيه فتحات إضاءة ومحسنّات زخرفية لطيفة مُبالغ فيها، على شكل محاريب مُصغَّرة، وربما كان هذا النمط متأثرا بأسلوب البناء والتزيين المتّبع في جزيرة "جاوا" البرتغالية المجاورة.

ومن أجمل المحاريب التي بُنيت حديثاً، محراب مسجد الفيصل الكبير في "إسلام أباد" في باكستان، فالفنان الباكستاني "جولغيه" الذي بناه صمّمه على شكل كتاب مفتوح من المرمر، ومثّبت على صفحتي الكتاب بحروف معدنية من الذهب سورة الرحمن بالخط الكوفي.

وإلى جانب المحراب، يوجد المنبر الذي يلقي خطيب المسجد من فوقه خطبة الجمعة. وكان النبي - صلّى

الله عليه وسلّم - يلقي خطبته وهو واقف على جذع نخلة، ثم أُستبدل ذلك الجذع فيما بعد بمنصة أعلى ليقف النبي - صلّى الله عليه وسلّم - عليها.

وتقول الأسطورة أن جذع النخلة لمّا تخلى عنه النبي - صلّى الله عليه وسلّم- ليستبدله بشيء أعلى ليقف عليه، صار يئن بصوت عالٍ من الحزن لفراق النبي - صلّى الله عليه وسلّم - وهذه (البكائية) الحنّانا، أصبحت فيما بعد من المواضيع المطروقة كثيراً في الأدب الشعبي الديني.

والمنبر في الأصل يجب أن يكون بارتفاع ثلاث درجات، ولكن المنابر التي أُقيمت فيما بعد كانت أعلى من ذلك بكثير، وخاصة في المساجد الجامعة. ويكون المنبر عادة مزين بالزخارف والنقوش على جانبيه، ويكون له باب صغير يُغلق عليه. وهذه الأبواب الصغيرة صارت تُصنع من مختلف أنواع المواد، وأهمها الخشب النفيس المطعم والمُصرَّف على شاكلة علب الحلوى، واشتهرت مساجد القاهرة بذلك، حيث كانت هذه الأبواب الخشبية توضع للمنابر المبنية من المرمر والقيشالي فيعطي ذلك منظراً رائعاً. وفي المساجد الملكية الكبيرة يوجد ما يسمى بالمقصورة الخاصة بالملك أو الحاكم، وهي مكان مستقل للملك وحاشيته يؤدون فيه الصلاة.

وبالنسبة للنساء، كانت تُخصص لهن الصفوف الخلفية، إذا أردن الصلاة في المساجد. وفيما بعد، تمّ إنشاء أماكن خاصة لهن في أعلى المسجد (السدّات) وخاصة في المساجد العثمانية.

وإلى جانب المحراب توجد غالباً (منصة لقراءة القرآن- حامل للمصحف) قابلة للطي، وهي تُصنع عادة من الخشب المحفور والمطعّم باللؤلؤ أو العاج، وتوجد أيضاً منصات مصنوعة من الرخام ومن المرمر المشغول والمصقول بمهارة عالية حتى أنّهم في الهند صنعوا منصّات قراءة قرآن صغيرة من الأحجار الكريمة، للاستخدام في المنازل. وأكبر منصة قراءة قرآن حتى الآن موجودة في "سمرقند"، ويُعتقد أنها صُنعت خصيصاً كي توضع عليها نسخة المصحف الضخمة المُكبَّرة كثيراً التي كان تيمور يقرأ فيها.

أما حافظات (محافظ) المصاحف، فقد كانت تُصنع دوماً من أفخر المواد كي تليق بحفظ المصحف. وتوجد حافظات على شكل علب من المعادن الثمينة. وأجمل هذه الحافظات على الإطلاق هي المحافظ البرونزية التي كانت تُصنَّع في مصر وفي سوريا في القرون الوسطى.

وهذه المحافظ يمكن أن تكون مؤلفة من ثلاثين محفظة بعدد أجزاء القرآن لأن نسخة القرآن الكاملة في تلك الأيام كانت كبيرة وثقيلة جداً من حيث الوزن، لذا كان لا بد من فصل كل جزء على حدة وتجليده كي يصبح بمتناول اليد وسهل الحمل والاستخدام للقراءة اليومية، وخاصة في شهر رمضان حيث يُستحبُّ للمسلم أن يقرأ القرآن كله (ختمة) خلال الشهر، كما تُقرأ (الختمة) للأموات وللوفاء بنذر مُعيّن.

وكانت إنارة المساجد تتم بوساطة الفوانيس والمصابيح أو السُّرُجِ الزيتية. والمصابيح المعلّقة التي كانت

تُستخدم في السابق، وخصوصاً المصابيح الزجاجية التي استخدمت في العهود المملوكية، كانت من أجمل وأحسن ما أنتجه صُنّاع الزجاج السوريون، وكانت تأتي مزخرفة بآيات قرآنية (مثل آية النور) أو باسم المتبرع بها، وذلك بخطوط ذهبية أو من المينا الملون.

وفي اسطنبول، كان الخطاطون يتسابقون على جمع (الهباب) الذي يتشكل في السُّرُج الزيتية المعلقة في محاريب المساجد في وفي مسجد السليمانية خصوصاً، ويقومون بتحضير مداد الكتابة (الحبر) من هذا الهباب، لأنه برأيهم يحمل "بركة الجامع".

وقد اختلفت طرق إنارة المساجد في العصر الحديث، فالثريات (التحف) الكهربائية التي تُستورد من أوروبا باتت تشكل العنصر الرئيس لإنارة المساجد، وفي "جامع الفيصل الكبير" في إسلام آباد، توجد اليوم "ثريا ضخمة" تعدّ من أضخم وأجمل التحف الفنية الحديثة الموجودة في العالم.

وكما قلنا، كانت المساجد تستخدم قديماً مصابيح وفوانيس وسُرج برونزية مزخرفة بخيوط من المعادن الثمينة المذابة على سطحها، أو مزخرفة بشتى فنون الحفر. وكانت هذه النماذج من المصابيح نفسها قد ظهرت للاستخدام خارج المسجد، ولكن الكتابات والنقوش التي كانت عليها تراوحت بين أبيات من الشعر الفارسي، ومناظر طبيعية ونباتية.

وبالنسبة لأرضيات المساجد الكبيرة، فقد كانت تُكسى ببلاط الرخام والمرمر، وبعضها كان يُكسى بطريقة فنية، حيث تبدو الأرض كأنها ممدودة بسجادات صلاة صغيرة مرصوفة بعضها إلى جانب بعض، حيث يقف المصلي فوق واحدة منها بصفوف منتظمة تماماً. هذا في بعض المساجد.

أمّا بقية المساجد، فقد كانت تُفرش بالسجاد الطبيعي الفاخر المعروف في العالم الإسلامي، سواء منه المحبوك يدوياً أو المنسوج آلياً.

والسجادات المخصصة للصلاة فقط (سجادات الصلاة) كانت تحاك عليها أشكال دينية كمنظر قبة أو محراب أو مصباح، وتُزيَّن بأشكال نباتية على أطرافها. وهناك سجادات كبيرة للمساجد وللعائلات أيضاً تكون محبوكة على شكل صفوف متتالية، وكل صف مقسم إلى عدد من المحاريب الصغيرة...

لقد كانت المخيلة الإبداعية للفنانين مصممي رسوم السجاد في إيران والأناضول والقوقاز، وفي شبه القارة الهندية، مخيلة منطلقة لا حدود جغرافية أو سياسية تحدها، كانت النماذج الفنية التي يتم ابتكارها في مركزٍ ما تنتقل وتنتشر إلى جميع الأنحاء والأطراف القريبة والبعيدة.

وكانت الرسوم الهندسية والنباتية والطبيعية التي يبتكرها فنانٌ ما، تنتشر ويأخذ بها أي صانع، ويضيف إليها، ويعدّل عليها كما يراه مناسباً. لقد كانت تلك النماذج الأولية لرسوم السجاد أشبه ما تكون بمنظار

الأطفال السحري الذي تختلف المناظر والألوان بداخله كيفما قلَّبته وكيفما حرَّكته.

وفي مصر خلال العهد المملوكي، كان السجاد المملوكي المتميز بخطوات صناعته الصارمة، وطريقة الحبكة الثمانية، وألوانه الهادئة المريحة، يُستخدم لفرش المساجد المملوكية والمقامات والأضرحة، حينما كان السجاد المعدُّ للاستخدام المدني، تحاك عليه مناظر الصيد والقنص.

وفي الهند، كانوا يصنعون سجاداً من المخمل الناعم المصوَّر. وفي وقت لاحق، ظهرت في إيران لوحات فنية معروفة مُحاكاة على السجاد. ويُقال إنّ أنواعاً من السجاد كانت تُصنّع في إيران في أوقات مبكرة، وقد حيكت عليها لوحات وصور أوروبية من القرن الخامس عشر، ولكن هذا النوع غير موجود الآن.

ويقال إن أكثر الصور التي كانت تُحاك عليها، كانت للرسام الألماني "هولباين" والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الهند التي كانت تحيك لوحات منمنمات من السجاد. وعموماً، السجاد الشرقي لا تحاك عليه كتابات، وإن كنت تجد أحياناً سجادة عليها أبيات من الشعر الفارسي، ولكن كما قلنا هذا الأمر غير مُستحب عموماً، فمعظم الصُنّاع كانوا يتجنبون كتابة أية كلمة عربية، أو أية آية قرآنية على السجاد، لأن السجاد بالأساس صُنع كي يُداس عليه، ولا يجوز أن يدوس الإنسان على هذا الكلام. وهكذا، بات من المعروف لدى جميع الصُنّاع عدم جواز كتابة أي كلام حتى كتابة أي حرف عربي على السجاد، لأن حرف الألف لوحده يرمز لاسم الله.

إن الإبداع الفني، والتنوع الكبير الموجود في أنواع السجاد الشرقي المفروش في المساجد الإسلامية وفي بيوت المسلمين يُوَلِّدُ لدي انطباعاً - وربما هذا صحيح - مفاده أنّ تياراً أو توجهاً عاماً في الفن والثقافة الإسلامية قد نشأ مع مرور الأيام، وهذا التيار يمكن أن نسميه " التيار السَجّادي "، ذلك أن ولع المسلمين بالتفاصيل، ونظرتهم إلى الحياة القائمة على مبدأ- الجوهر الفرد - Htomismus وخاصّية الانطلاق المتحرر من أي قيود إلى آفاق غير محدودة من الإبداع، وهو ما نلمسه في كل الفنون العملية وفي الموسيقى وفي كتابة التاريخ وفي علوم الدين عندهم، وهذا يشبه تماماً حالة الإبداع في صنع السجاد، حيث لا حدود للإبداع والابتكار في صنعه.

وفي بعض المساجد، خصوصاً في مناطق النفوذ التركي، تلعب الكتابة دوراً مهماً في تزيين المسجد. وهذه الكتابات التي تكون عادة آية في فن التخطيط والإبداع في حد ذاتها عبارة عن أدعية وابتهالات حارّة، تُكتب على الجدران أو على الدعامات - كما في جامع "أولم" في "بورصا" - أو تكون عبارة عن لفظ الجلالة -الله- مكتوبة بخط كبير جداً، إذ يشعر المصلي بضآلته أمام هذه الكلمة - كما في "جامع أسكي" في "أدرنه" - أو تكون عبارة عن لوحة كبيرة جداً كُتب عليها أسماء الله، أو أسماء النبي -صلّى الله عليه وسلّم-، وأسماء الخلفاء الأربعة من بعده - كما في جامع "آيا صوفيا" - وغالباً ما تكون أعالي الجدران

في المساجد العثمانية مزينة بكتابات ضخمة وبخطوط فنية آية في الدقة والجمال، حيث تكون آية النور وآية الكرسي أكثر الآيات القرآنية استحضاراً، ثم الآية الأولى من سورة الإسراء التي تشير إلى رحلة النبي الليلية (الإسراء و المعراج).

إن تخطيط الكتابات بهذه الدقة والبراعة وبهذه المسافات الكبيرة، وعلى هذه الارتفاعات العالية ليعدّ حقاً معجزة فنية في حد ذاته.

ومنذ فترة ليست ببعيدة، بدأنا نلحظ في المساجد الصغيرة إلى جانب الكتابات التزيينية والنقوش والزخارف العربية (الأرابيسك) ورسوم القيشالي التي يكاد تأثيرها يماثل تأثير التنويم المغناطيسي، بدأنا نلحظ وجود بعض الصور واللوحات البسيطة مثل صور الكعبة على أوراق التقاويم أو على لوحات جدارية، وصور قبر النبي - صلّى الله عليه وسلّم- في المدينة، وأحياناً تجد رسماً مطبوعاً بصورة بدائية لصندل النبي - صلّى الله عليه وسلّم- الذي يُقال أنه يجلب البركة، ولكن مثل هذه الأمور تصادفها غالباً في مساجد الأرياف.

وفي مناطق إسلامية عديدة، نجد إلى جانب المساجد التقليدية التي تقام فيها الصلوات العادية، أماكن يُطلق عليها " عيد جاه - Idgah" وهي أماكن فسيحة معروفة وفيها محراب كبير، يتجمّع فيها المؤمنون لأداء صلاتي عيدي الفطروالأضحى، ونادراً ما يجري استخدام هذه الأماكن عدا مناسبتي العيدين، كما أنها تخلو من أي زينة أو زخارف. وفي مناطق إسلامية أخرى مثل مناطق إيران، توجد أماكن مشابهة خارج المدن لأداء صلاتي العيدين، تسمى "مُصلّى".

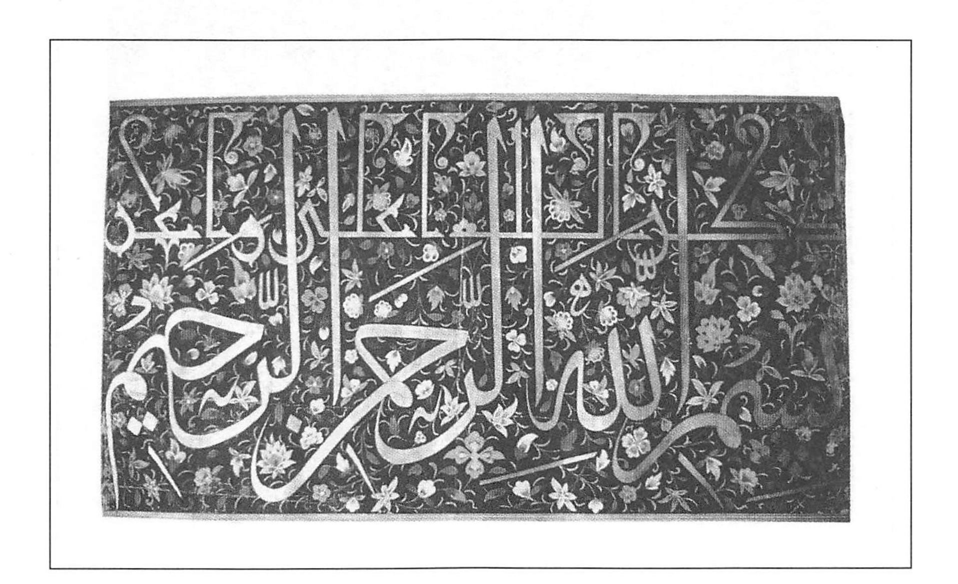
وفي أماكن كثيرة، يكون المسجد جزءاً من مجمّع أكبر. حيث تتبع للمسجد منشأة للتدريس، ومدرسة لتحفيظ القرآن "كُتّاب" أو "مدرسة" بالإضافة إلى معهد لتدريس العلوم الشرعية.

والنموذج المعمول به غالباً في نظام المجمعات هو النموذج "التيموري" الذي يقسم البناء إلى أربعة أجنحة أو أربع قاعات تقوم على أعمدة، وتُسمى الواحدة "إيوان"، وهي كلها تكون مطلة على فناء داخلي، إضافة إلى حجرات المعلمين والطلاب.

وهذا النموذج "التيموري" للمجمعات أُخذ به في بناء المساجد غير المنضوية ضمن مجمعات، حيث قُسّمت بعض المساجد إلى أواوين أربع، أحدها وهو الرئيس يؤدي مباشرة إلى المحراب.

وتُلحق بالمجمعات في أحيان كثيرة مطابخ خاصة لإطعام الفقراء والمحتاجين. وفي أحيان كثيرة، تكون المناهل العامة التي يُراعى عند إشادتها أعلى درجات المهارة الفنية مُتَبَرَّعاً بها في سبيل الله، وتسمى أيضاً سبيلاً، وهذه نجدها في المساجد العثمانية خصوصاً.

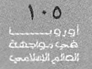
وربما كان المسجد والمنشآت التابعة له وقفاً على نفقة بعض المحسنين وأصحاب السلطان، وعندها يصبح المسجد والمدرسة التابعة له " وقفاً " حيث تكون التبرعات المرصودة له معفاة من الضرائب، وهذا الإعفاء يشمل أيضاً فرش المدرسة والمسجد والتجهيزات اللازمة والمال السائل المخصص للنفقات الجارية.. وهذا الوقف ينتقل عادة من المتبرعين إلى أبنائهم من بعدهم ويصبح تقليداً متوارثاً في العائلات المعنية، وخاصة عائلات العلماء. ونظام الوقف هذا يمتد أحياناً ليشمل بعض الأراضي الزراعية وبعض العقارات والمتاجر والمصالح الأخرى، إذ يُخصص ريعها لرعاية المساجد والمدارس الموقوفة، والأملاك الموقوفة كبرت واتسعت كثيراً خلال القرون الماضية. وعندما احتّل البريطانيون الهند في مطلع التاسع عشر، سنّوا قانون إصلاح ضريبي ألغى كثيراً من الامتيازات الممنوحة لنظام الأوقاف، وهو ما تسبب في إلحاق ضرر لا يمكن إصلاحه بنظام التعليم الإسلامي الخاص الذي كان يتلقى تمويله اللازم من عائدات الأوقاف. وجاءت الحكومة الهندية مؤخراً لتقوم بخطوة أكثر ضرراً وإيذاءً، عندما استولت على أراضي الوقف الإسلامي الموجودة في مناطق غير إسلامية في الهند.



" بسم الله الرحمن الرحيم "

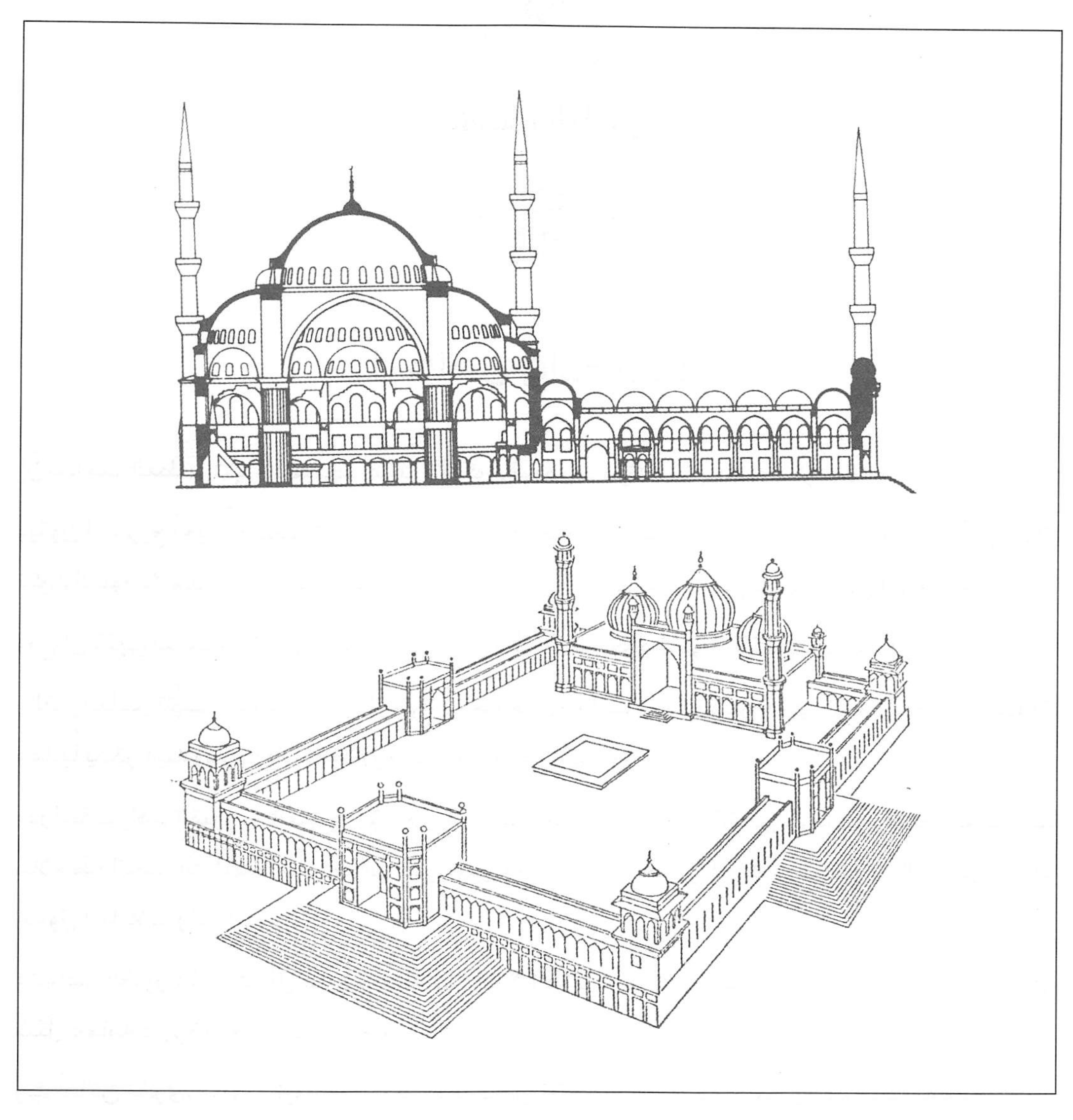
هي افتتاحيةُ مخطوطة بخط الرقعة الأنيق، وفي الأعلى، تنبيه إلى أنّ ذكر الله أعلى وأعز... بالخط الكوفي المزخرف.

تركيا - القرن الخامس عشر ميلادي.



الجزء الرئيس من "منار قطب" في "دلهي- لالكوت"، وقد بُني في الربع الأول من القرن الثالث عشر ليجسد قوة الإسلام. وهذا المنار يبدو "برج نصر" يمجّد الحضور الإسلامي في شمال الهند أكثر مما يبدو منارةَ مسجد.

وتلفت النظر الكتابات العربية الضخمة المنقوشة بخط الرقعة Kursive.



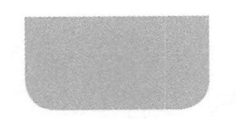
مسقط تصوري لمسجد السلطان أحمد في اسطنبول. ومسجد دلهي الكبير الذي بُني بعده بفترة وجيزة.

ونلاحظ أن المنارات الرشيقة ذات الرؤوس المسنّنة كالإبر هي النمط الهندسي المعماري العثماني السائد في المساجد العثمانية، بينما المنارات المتوجّة برؤوس تشبه التيجان (البافيلون) وكذلك الأبراج الجانبية ذات التيجان هي النمط الهندسي المعماري الماغولي السائد في العمارة الماغولية.

ومسجد السلطان أحمد كساؤه الخارجي بالمرمر الرمادي الفاتح، وكساء مسجد دلهي بالحجر الرملي الأحمر.



الفصل الثاني



المدافن والأضرحة

إنّ صاحب العطاء المتبرع للمسجد غالباً ما يكون قبره بعد موته داخل المسجد أو بجواره.

ويكون الضريح أحياناً مفصولاً عن المسجد بمنطقة مفتوحة، ومثال ذلك، مقابر ملوك "بيغابور"، وأحياناً تكون القبور في حديقة ملاصقة للمسجد، كما في مساجد "بورصا" وغيرها من المدن العثمانية.

ومع أن النبي قد حرّم تقديس القبور، إلاّ أن فن بناء الأضرحة والقبور قد لقي اهتماماً كبيراً.

والقبر العادي تُثبَّت عليه في أحسن الأحوال لوحة حجرية (شاهدة) يُنقش عليها اسم المتوفى أو المتوفاة، وغالباً يذكر دينه وتاريخ ولادته وتاريخ موته وآيات من القرآن.

ودراسة شواهد القبور في العصور الإسلامية الأولى التي وُجدت على الأخص في مصر والسعودية تتيح لنا ملاحظة التطورات المهمة التي طرأت على فنون كتابة الخط العربي الكوفي، والتطورات التي طرأت على أصول العائلات وأنسابها.

وشواهد القبور ذات أشكال عديدة جداً، ففي تركيا مثلاً توجد قبور عليها شواهد عالية، ولها تاج على شكل عمامة كبيرة منحوتة من الحجر.

وفي أماكن أخرى، تكون القبور على شكل توابيت من الأحجار المسطّحة، وبعضها عليه عمامة منحوتة من الحجر للدلالة على أن الميت ذكر، وبعضها مثبت عليه لوحة للكتابة مقصوصة على شكل مخلوق.

وفي باكستان توجد قبور "الشوكاندي - Shawkandi"، ومعنى الكلمة غير معروف حتى الآن، وهي قبور مبنية من الحجر الرملي على شكل صفوف طولية ومتكررة فوق بعضها البعض ومزينة بالزخارف والنقوش الكثيرة، وتوضع على قبور الرجال رسوم نافرة مصنوعة من حُلي النساء تمثل أشكال أسلحة ومحاربين.

والأبراج الضخمة المبنية فوق القبور والأضرحة، تجدها بشكل خاص في مناطق شمال إيران. وأقدم نموذج

ما زال قائماً حتى اليوم، هو ضريح "إسماعيل السمعاني" في بخارى من القرن العاشر، وهو ضريح مربع الشكل مغطّى بقبة من الآجر المبني بشكل "موزاييكي"، وكانت هذه القبة هي الأولى من نوعها فوق الأضرحة، وبعد ذلك، أصبحت تقليداً سائراً في كل مكان.

إن الحكام وأئمة الطرق الصوفية الكبرى قد أنشؤوا لأنفسهم في حياتهم، أو أنشئ لهم بعد موتهم أضرحة مقببة، وبناء هذه الأضرحة قد شهد نفس التطورات التي طرأت على بناء المساجد.

والمقابر الكبرى في المدن مثل مقبرة "شاهي زندا" في سمرقند، ومقبرة القاهرة الكبرى "القرافة" تتميزان بالقباب الجميلة المزخرفة المقامة فوق أحجار الدفن المربعة الشكل، وهذا شاهد على تفوُّق فن الهندسة المعمارية الإسلامية. وهذا التفوق الهندسي في مجال بناء القبور والأضرحة قد وصل إلى ذروته في "الهند" التي ربما أراد المسلمون فيها إظهار هذه الأبنية كعلامة على أن المسلم يُدفن بعد موته، في حين أن الهندوس يحرقون موتاهم.

وبما أن الأضرحة كانت تقام أساساً لدفن شخصيات ذات مكانة دينية أو روحية أو سلطوية مرموقة، وشيئاً فشيئاً ازدادت المقابر واتسعت رقعتها، ونشأت مع مرور الوقت المقابر الكبرى المعروفة في المدن، واتخذت هذه المقابر الطابع العام الروحي أو السياسي للمنطقة أو المدينة أو الإقليم الذي وجدت فيه، مع مراعاتها للشكل الهندسي لبناء الضريح أو المقام الذي كان الأساس لاختيار المكان الذي سُمِّيت المقبرة باسمه، ونذكر المقبرة العامة في اسطنبول المسماة باسم "مقبرة أيوب"، أو مقبرة "مصطفى خجار الشيخ مصطفى" في إستانبول أيضاً، ومقبرة "غزورشاه" في "هيرات" بأفغانستان المدفون فيها "عبد الله الأنصاري"، ومقبرة "خلد آباد" بالقرب من "دولت آباد في داكا"، ومقبرة "ماكلي هيل" في "تاتا" بإقليم السند. وعمارة الأضرحة والقبور في هذه المقبرة تتراوح بين الطراز التركي – الوسط آسيوي وطراز الأضرحة الهندوسية المزينة والمزخرفة بأشكال فنية تخلب الألباب، وهي مبنية بالأحجار الرملية.

والتطور الحضاري المعماري لدى المغول يمكن أن يُقرأ بوضوح من خلال تطور بناء مقابر وأضرحة الشخصيات المغولية الكبيرة، فالملك "بابور" يرقد في قبر بسيط جداً تحت السماء مباشرة في كابل، في حين أن قبر "همايون" في دلهي يُعتبر آية في الفن والعبقرية الهندسية والمعمارية، وخصوصاً من ناحية الربط البديع بين الحجر الرملي الأحمر والمرمر الأبيض.

ونشهد الانسجام والتوافق في هندسة بناء "أكبر" المقام في وسط الضجة والحركة. وبناء قبر "شانغير - Gahangir" البسيط جداً في "لاهور" بباكستان يعكس حبه للطبيعة من خلال الفن المعماري الرقيق للضريح، أما ضريح زوجة ابنه الأميرة "ممتاز محل" الذي ضمَّ أيضاً فيما بعد جثمان ابنه "شاه جاهان – Sahgahan" الملقب بـ "تاج محل" فقد أصبح تحفة فنية هندسية ومعمارية رائعة أقرب إلى

الخيال. أمّا الملك "أورانج زيب" فإنه مثل جدّه "بابور" يرقد في قبر صغير بسيط تحت السماء مباشرة في مقبرة خلد آباد العامة.

وما قدّمه ملوك داكا على صعيد فن بناء الأضرحة والقبور لا يقتصر فقط على الأبنية المربعة البسيطة والأنيقة مثل ضريح "غولكوندا"، بل هناك أيضاً ضريح "روضة إبراهيم" الذي يُعتبر في قمة الفن والذوق في "بيغابور"، ومدفن خليفته الملك "غول غونباد" الذي اكتمل بناؤه في عام ١٦٦٠م الذي تعلوه قبة بديعة تُعتبر الثالثة في العالم من حيث المساحة، حيث يصل طول قطر محيطها الخارجي إلى أربعة وأربعين متراً.

وفي هذه المساجد والمقامات والأضرحة، قدّم الخطاطون أبدع وأجمل ما لديهم من فنون الخط، ونسجَ النسّاجون أجمل الطنافس وأثمن أنواع السجاد اليدوي، وحتى الصُنّاع المهرة والعمال المجيدون في مختلف المهن والاختصاصات، أبدع كل منهم في مجاله، وقدّم أجمل وأحسن ما يمكنه تقديمه، مع شعوره بكل الفخر والاعتزاز.

ولم يتوانَ الحكام وأصحاب السلطة والأغنياء عن التبرع بأغلى وأثمن مواد التجهيز والصناعة.

إن الناظر إلى السجادات العجمية الكبيرة المشغولة في "أردبيل" بإيران، - موجود منها الآن في متاحف "فيكتوريا وآلبرت" في لندن- والناظر إلى الشبكة المرمرية فائقة الدقة والجمال المحيطة بضريح "سليم شيشتيس - cistis" في فاتح "بورسيكري" سيجد أن أكبر وأعظم التحف الفنية والصناعية على الإطلاق موجودة في هذه الأماكن، وبالعودة إلى بناء المقامات، فإنه يوجد عدد منها مبني على شكل هندسي ثماني الأضلاع، مثل ضريح "أولغ عيد- Olgait" في السلطانية من عام ١٣١٤، وهو ذو شكل مثمن من الداخل أيضاً.

وأحياناً يتم اختيار مكان الضريح عند نقطة تلاقي قناتين مائيتين في وسط حديقة مقسّمة إلى أربعة أقسام، وذلك من باب التفاؤل بنعيم الجنة، حيث ﴿ وَعَدَ اللّٰهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ﴾ التوبة:٧٢.

و تأتي الأضلاع الثمانية لمبنى الضريح من الرقم ثمانية الذي يدل على عدد الملائكة الذين يحملون العرش يوم القيامة، كما أن الرقم ثمانية يشير إلى عدد أبواب الجنة. فالرقم ثمانية إذاً يحمل إشارات رمزية معينة، وإذا توخى المرء الحيطة والحذر في الكلام، فإن هذا يتصل بالأوصاف التي أطلقها الشعراء الفرس على القبة، بأنها ترمز إلى قبة السماء، وأن المسجد هو انعكاس لعرش الله، هذا إذا أخذنا هذا الكلام على عواهنه. وتصميم الحدائق وهندستها عند المسلمين من إسبانيا وصولاً إلى الهند قد روعي فيها أن تكون محاولة لخلق إيحاء عن الجنة وخضرتها، فيملأ من في المسجد خياله بتصورها، وكذلك تنوع الأزهار في الحدائق واختلاف عبيرها ينعكس في الشعر وفي فن صناعة البلاط الخزفي (السيراميك).

إن الأمر باختصار هو انعكاس لانعكاس، انعكاس لصورة في صورة.



الفصل الثالث

الأبنيــــة المدنيــــة

إنَّ معظم العناصر التي تسري على هندسة بناء المساجد والأضرحة وزوايا الدراويش وتجهيزها، - نشأة نظام بناء زوايا الدراويش وتطورها يحتاج إلى بحث مستقل أكثر دقة- تسري أيضاً على هندسة بناء الأبنية المدنية، لأنه من حيث المبدإ، ليس هناك فرق بين الديني والدنيوي في الإسلام (الدين والدولة)، تماماً مثلما أنّ أعلى درجات الروحانية والمشاعر الحسّية لا يمكن أن ينفصلا: "المؤمن يشعر دوماً بأنه في حضرة الله". وفيما يتعلق بهندسة البناء الإسلامية، يصحُّ عموماً ما توصل إليه "إرنست دياز" وغيره من المراقبين بأن النقص الحاصل عند المهندسين المسلمين في دراسة جيولوجيا الأرض قبل البناء - دراسة بنية الصخور- كانوا يُعوِّضونه ويغطونه من خلال أوجه الإكساء المتنوع والمتعدد الطبقات، وفرش شبكة من الأشكال التزيينية، وهذا من شأنه هندسياً تخفيف الحمل على الأطراف، وهذا ما نراه بوضوح في "مسجد شاه" في أصفهان، حيث المبالغة الكبيرة جداً في كسوة القيشاني، وما نراه في كسوة الصالات والقاعات الجميلة أيضاً التي تخلب الألباب بزخارفها في قصر الحمراء بغرناطة.

إن هندسة المعمار المدنية واسعة ومتشعبة، وتدخل في جميع المجالات في كل مكان. فهي ذات صلة بهندسة أسوار المدينة، وببناء أماكن مبيت القوافل، وبناء بوابات المدينة الضخمة... وغير ذلك من كل أنواع الحصون وأشكالها، وهذه كلها أمور عادية يجري التعامل معها في كل مكان من العالم، سواء في الشرق أم في الغرب.

وما لفت نظر المتابعين لسير التطورات التاريخية في العصور القديمة، وخصوصاً ما يتعلق بتطور نشأة المدن، هو أن التوسع في المدن القائمة كان يتم بصورة عشوائية ودون تخطيط مسبق. ولا تشذُّ عن هذه القاعدة إلاّ حالات نادرة جداً، مثل مدينة "حيدر آباد" /داكا، التي كان لها مخطط هندسي ثابت موضوع للمدن الأميرية.

فهذه المدينة التي تأسست عام ١٥٩١م الموافق لعام ١٠٠٠ من الهجرة بُنيت كلها على محور ثابت متجه نحو

"القبلة"، وفي منتصف المحور يقع مسجد "كارمينار - Car Minar" الضخم.

وبشكل عام، ليس في المدن الإسلامية القديمة شوارع فسيحة، وإنما مجرد حارات وأزقة ضيقة تشبه "لعبة المتاهة"، وهي كلها مفتوحة على السوق المقسّم جيداً بحسب المهن والصنائع، حيث يمارس التجار والحرفيون أعمالهم، ويوجد مسجد كبير بالقرب من السوق.

أما البيوت السكنية، فواجهاتها كلها متجهة نحو الداخل وليس نحو الطريق العام، وهذا الترتيب يؤمّن عدم كشف أماكن سكن النساء، ومداخل البيوت موضوعة خلف زوايا، وهذا يؤمن حماية الحياة الخاصة داخل البيوت من عيون المتطفلين. وأجنحة النساء تكون عادةً في القسم الخلفي من المنزل الذي يفصله عن القسم الأمامي فناء مكشوف ضمن الدار تُحوّله بعض العائلات الميسورة إلى حديقة داخلية واسعة، أو أنّ النساء يُقمن في القسم الأعلى من المنزل كي يكنَّ في مأمن من زيارات الرجال المفاجئة، وهُنَّ من فوق يستطعن - كما في القاهرة واسطنبول النظر إلى الأسفل وإلى الطريق من خلال نوافذ خشبية شبكية مشغولة بعناية تسمى "المشربيات".

والزائر يتم استقباله في جناح خاص للزوار يقع مباشرة عند باب المنزل. وفي الأرياف، يكون لجناح الزوار شرفة كبيرة ملحقة به.

وحجرة استقبال الزوار لدى العائلات الميسورة تكون مجهزة عادة بمغسلة صغيرة للوضوء وغسيل اليدين. وفي البيوت، ممر جانبي / مدخل تستعمله النساء عند وجود الزوار للدخول والخروج من البيت دون أن يراهنَّ أحد. والشيء نفسه ينطبق على القصور والسرايات، حيث توجد قاعة استقبال تسمى "الديوان العام" يُستقبل فيها الجميع، وهناك قاعة استقبال خاصة تسمى "الديوان الخاص" يُستقبل فيها عدد معيّن مختار من الناس. أما الحجرات الخاصة، وغرف النوم، والحمامات، فتبقى محظورة على الغرباء.

وهندسة المعمار هذه، كما نراها في قصر الحمراء مثلاً، حيث يضم القصر عدداً من القصور الصغيرة المستقلة، ولكل منها فناؤه الخاص به، هذه الهندسة تتكفل بتأمين الشعور بالراحة والسكينة لساكني كل قصر من هذه القصور. والأثاث الداخلي للبيوت يعكس المستوى المادي لصاحب البيت. والأثاث والمفروشات (المتحركة) المعروفة لدينا لم تكن ضرورية في تلك البيوت، إذ أن المهم هو أن تكون الحجرات مفروشة بالسجاد، ومزودة بمجالس منخفضة ممتدة على طول الجدران.

وهذه الحجرات - كما في المساجد- لا يمكن للمرء أن يدخل إليها بحذائه. وتوجد في الحجرات خزائن حائطية تحفظ فيها الحاجات الضرورية للاستخدام ضمن الحجرات، وتوضع فيها عدّة النوم ليلاً مثل الفُرُش والوسائد والأغطية.

وفي خزانة أخرى، توضع الكتب والمخطوطات وغيرها من المقتنيات الثمينة. أمّا الملابس، فكانت توضع داخل صناديق خشبية مزخرفة ومزينة بأجمل أنواع الزخارف.

والزائر أينما جال بنظره في البيوت الكبيرة سوف ينبهر بروعة منظر السقوف الخشبية المزخرفة والمزينة بأجمل الرسوم وعبارات الحِكم ومديح النبي المخطوطة بأجمل الخطوط.

وهناك سلسلة من القصور الإسلامية القديمة التي حافظت إلى حد ما على شكلها مثل قصر "المشتى" وقُصير "عَمْرَةً" في شرق الأردن، وقصر "أُخيضر-Ukaydir" في العراق، وهي شاهد حي على مستوى الحياة الرغيدة للحكام في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي.

والواجهة الضخمة لقصر "المشتى" التي تثير الإعجاب منذ مطلع القرن العشرين عندما نُقلت إلى "متحف برلين" تُعدّ المرحلة الأولى التي بدأ بعدها التوجه المبالغ فيه في استخدام كل عناصر التزيين والزخرفة في العمارة. كما أن اللوحات الجدارية الموجودة الآن في بعض القصور الصحراوية، مثل لوحة الحاكم في "قُصير عَمْرة" تُعتبر على درجة كبيرة من الأهمية... وبقيت هذه اللوحات الجدارية حتى عصور متأخرة تُستخدم كعنصر زينة في القصور، وهي حسب التعبير الفارسي، كالأسد المرسوم على باب الحمّام ليس فيها حيوية ولا حركة.

وفي العصور القديمة، عُرفت اللوحات الجدارية، مثل اللوحات التي أُبدعت في العصر البيزنطي من الفسيفساء، وكانت تحمل الطابع البيزنطي.

وفي العصور اللاحقة، ظهر التأثير الفارسي والوسط آسيوي بشكل أوضح على اللوحات الجدارية. ففي حصن "لاهور" وُجدت بقايا من لوحات جدارية كان الملك "شانغير - Shangir" قد أمر بتشكيلها في محاولة مجازية منه لمضاهاة سلطته بسلطة "الملك سليمان"، فأمر بوضع اللوحات الجدارية التي تمثل الملائكة والجن، على جدران قاعات قصره كلّها على أمل أن تعترف هذه المخلوقات، وتقر بسلطته وسلطانه على جميع المخلوقات.

واللوحات الجدارية اللطيفة التي وُجدت في قصور أصفهان أيام حكم الصفويين أو في قصور عائلة "الغوجار" الملكية في إيران تشير أيضاً إلى أن الفن الإسلامي عميق وممتد.

وفيما عدا اللوحات الجدارية، كانت جدران الأبنية الفخمة تُزَيَّن بالبلاط الخزفي (السراميك) الذي يجلب الرطوبة في الصيف، وبألوانه المتدرجة بين الأزرق والأخضر، وهي الألوان التي تتفاعل مع الأزهار الموجودة في المكان لتحوّله إلى ما يشبه الواحة الداخلية الغنّاء.

وهذا الأسلوب هو نفسه الذي استخدم في تزيين قاعات قصر "توب كابي" في إسطنبول، بينما استخدم

في قصر الحمراء البلاط الملون بألوان زاهية، والمزّين بأشكال هندسية بديعة تُفرز صوراً تسيطر على ذهن الناظر وتسحره. وفوق ذلك، فإن التزيين الهندسي في قصر الحمراء لم يكن مجرد تزيين عبثي مترف، بل قام على أساس معادلات وحسابات رياضية مدروسة ، وهذه شهادة للفن الإسلامي لا تقتصر على تزيين قصر الحمراء فقط.

ووظيفة تأمين التبريد اللازم للمنزل كانت من العناصر الهامة جداً ضمن منظومة العناصر اللازمة للبناء.

وتأمين التبريد كان يتم عن طريق استخدام القيشاني الأملس في كساء الجدران، أو استخدام قطع الرخام أوالمرمر المجلية، أو استخدام قضبان المرمر المقطوعة بمهارة فنية عالية لاستخدامها كشبكات أمام النوافذ وبوابات الدخول أو على أي مستوى آخر، أو عن طريق استخدام ما يسمى بقنّاصات الهواء التي تُبنى على أسطح المنازل بزوايا مائلة مدروسة بعناية كما هو الحال في منازل مناطق المحيط الهندي والمناطق الداخلية وأطراف الصحراء الفارسية. وهذه القناصات الهوائية بإمكانها التقاط أضعف نسمة هواء، وإدخالها إلى داخل المنزل عبر مجرىً هوائي معتم.

وفي مناطق أخرى، يتم تأمين التبريد اللازم للمنزل عن طريق جعل أسقف الحجرات مرتفعة جداً، وفي الوقت نفسه يهبطون من أرضية الطابق الأرضي إلى عمق معين داخل الأرض، وهم بذلك يؤمنون التبريد اللازم لسكان المنزل في أيام الصيف الحارّة. وهذا النمط من البناء كان مُتبعاً في منازل الوجهاء في "بيشاور" . أما القصور الرسمية، فقد كانت أحياناً كثيرة عبارة عن جزء من مجموعة أبنية ومنشآت ضمن مجمّع ضخم وواسع جداً يمتد لأكثر من كيلومتر طولاً، وتحيط الأسوار والتحصينات بالمجمع من جميع جهاته، وسوره القوي والمزدوج مزّود رغم ذلك بخنادق محصّنة. والمجمع يضم عادة المسجد، وسكن الأفراد، والحظائر، أي أنه باختصار عبارة عن مدينة كاملة متكاملة.

ومعظم هذه المجمعات أو الحصون قد تهدّم كلياً أو تهدّم الجزء الأكبر منها. وما بقي منها قائماً حتى اليوم، مثل مجمع قصر الحمراء، وسرايا "توب كابي"، وسرايا "آغراء"، ولاهور، ودلهي- نحن نذكر المواقع الهامة فقط - يعطي صورة واضحة عن مستوى الرغد والترف في حياة الطبقة الحاكمة آنذاك، هذا رغم أننا لم نذكر أنّ جدران قصور ملوك الماغول كانت تُزين بالأحجار الكريمة، ولكنها اُقتلعت من مكانها منذ زمن بعيد. ولا بد من الإشارة أيضاً إلى أن الأسوار الخارجية لحصن لاهور على سبيل المثال، قد زُينت بشرائح كبيرة من بلاط الموزائيك، مع رسوم تعبيرية ومناظر تصوّر الحياة اليومية، وكأنما أُريد بذلك أن تنعكس صورة الحياة اليومية داخل القصر على جدران السور الذي تهدّم جزء كبير منه.



الفصل الرابع

الفن الاستهلاكي (التطبيقي)

عندما يدخل الزائر إلى بيت عادي، أو حتى إلى قصر، لن يجد قطع أثاث متحركة، باستثناء حالات نادرة تعود إلى العصر الكلاسيكي... لذلك فإن الأدوات واللوازم التي صنعت من أجل الاستخدام اليومي، حُرِصَ على أن تكون بأجمل شكل ممكن، وأن تؤدي الغرض المطلوب منها، ابتداءً بأواني المياه الكبيرة (الجرار) غير المطلية، إلى (القلل) الفخارية الصغيرة ذات الفتحات اللطيفة والأغطية المناسبة لها والمزينة بالأرابيسك وأشكال النباتات والحيوانات.

وإذا كان الإسلام قد حَرَّم استخدام المعادن الثمينة كالذهب والفضة في صنع الأواني والأدوات ذات الاستخدام اليومي للطعام، فإن هذا التحريم قد دفع الصُنَّاع إلى ابتكار أساليب جديدة للتعامل مع الأواني المصنوعة من معادن أخرى كالبرونز والنحاس بعد طرقها وحفرها وزخرفتها أو تطعيمها بخيوط الذهب والفضة. وصنعوا بهذه الطريقة الصواني والأباريق والأجران وزينوها بأشكال هندسية أو نباتية، أو صور الإنسان، وهذا يدل على أن منشأ مثل هذه الأواني شرق إيران أو الموصل في أواخر فترة العصور الوسطى... وكثير من الأواني كان يُحفر عليها عبارات التبريك لمالكها بالخط الكوفي، أو يُرسم عليها مناظر خيالية، أو تُنقش حروف برؤوس بشرية أو حيوانية.

وبعض الأواني - كالمباخر مثلاً - كانت في وقت من الأوقات مشهورة جداً - مبخرة "جرايف" في "بينرا" الإيطالية مثال على هذا النوع من الفن الصناعي، ومنها انتقلت إلى أوروبا - وهناك أوعية كبيرة مصنوعة من المعدن المزين والمطلي برسوم ملونة مع أباريق معدنية رشيقة لصب الماء كانت تُستخدم من أجل الوضوء وغسل اليدين قبل الطعام وبعده.

وفي أيام الشتاء الباردة، كانت هناك مواقد الفحم المعدنية المزخرفة بنقوش بارزة أو محفورة لإعطاء بعض من الدفء.

وكانت هناك مرايا معدنية تتميز بأن جانبها الخلفي يعكس أشكالاً غريبة ، وكان هناك الشمعدانات

(حاملات الشمع) بأنواعها وأشكالها التي لا تُعدُّ ولا تحصى، وللشمع عند الشعراء الرومانسيين - وخاصة في إيران- مكانة خاصة، ونظموا فيها أشعاراً كثيرة "الشمعة التي تذوب في الحب".

وفي المناطق الشيعية، كانت الأواني المعدنية والصحاف (الصحون والزبادي أو السلطانيات) والصواني... وغيرها يُحفر عليها أسماء الأئمة الإثني عشر، ومنذ القرن السادس عشر، بدأت عبارة نداء علي "نادي علياً" تظهر بكثرة على تلك الأدوات وفي مختلف أنواع الكتابات.

وهناك نوع من الأواني المعدنية المطعّمة المصنوعة في "بيدار/داكا" تُسمّى بضائع "بيدري"، حيث تُصنع هذه الأواني من خلطة معدنية خاصة، وتُحفر عليها نقوش غائرة باللون الأسود، ثم تعبَّأ الخطوط السوداء بخيوط من الفضة بوساطة الطرق، وهذه العملية تسمى تطعيماً، وتُستعمل للمزهريات النحاسية، والجسم المعدني للنرجيلة، والصناديق المعدنية المزهّرة، واللوحات الفنية المزخرفة، وهذه الطريقة الفنية الرائعة تُستخدم منذ القرن الماضي.

ورغم أهمية فنون الصناعات المعدنية التي وصلت إلى أوج ازدهارها في العصور الوسطى، لا بد أن نعرّج على فن بالغ الأهمية على صعيد الفنون التطبيقية، ألا وهو فن صناعة الأواني الفخارية والخزفية الإسلامي...

لقد اشتهرت "نيسابور بسمرقند" منذ القرن العاشر بصناعة الصحاف الخزفية الكبيرة (الزبادي أو السلطانيات الكبيرة) التي تتميز بإطارها المطلي بالزجاج الأبيض العاجي، وبالعبارات المنتقاة بعناية التي تُكتب على طرف الصفحة بالخط الكوفي غالباً وبأقلام أساتذة في فن الخط، وهذه العبارات إما حِكَم مأثورة أو تمنيات طيبة لمقتني السلعة، ولا يخلو الأمر أحياناً من صورة لإنسان أو لحيوان.

ولكن، يبقى أهم اكتشاف توصل إليه صُنّاع الخزف المسلمون هو النسيج المعدني اللماع أو الذهبي، الذي يجعل الخزفية تشعُّ بلون الذهب أو الفضة، وما هي بالذهب ولا بالفضة.

وقد اُكتشفت هذه التقنية للمرة الأولى في "سامراء" بالعراق، ومنها انتقلت إلى مراكز صناعة الخزف في بلاد فارس (الري و قاشان) وإلى مصر الفاطمية وإلى إسبانيا وإلى "مالاقا" بالذات.

والأواني الخزفية التي تُصنَّع بهذه الطريقة تُطلى بطبقة من الميناء الزجاجي المعدني، وتُدخل مرة ثانية إلى الفرن بحرارة منخفضة، لتخرج وفق المطلوب تشع بلون النحاس أو الذهب الأصفر أو الذهب الأخضر، وبهذه الطريقة تُستخدم هذه الأواني التي تبدو ذهبية بدلاً من الأواني الذهبية الحقيقية المحظور استعمالها في الإسلام.

إن الزخارف العربية (الأرابيسك) أو الصور المجسمة يمكن أن تُنقش على الأواني الخزفية أو على البلاط

الخزفي (البورسلان) المثمن أو المخمس الأضلاع الذي يُستخدم لكسوة الجدران. وهناك أنواع كثيرة من البلاط الخزفي المطلي منقوش عليها آيات قرآنية بخطوط تفتقر إلى الإتقان والجمالية...

وفي القرن الثالث عشر، ابتكرت في إيران طريقة فنية ذكية جديدة لنقش الصور الصغيرة (المنمنمات) بألوان عديدة على الخزف المطلي بالزجاج وتثبيتها بعد تعريضها للحرارة مرة أخرى، وبهذه الطريقة نقشوا مناظر القصور وألعاب البولو والمنمنمات بأرق تفاصيلها التي سبق أن طُبعت في الكتب.

وقد ظهرت أطباق خزفية مطلية بطبقة رقيقة من الزجاج أو المينا، وعليها مناظر مستوحاة من المواضيع الأدبية، ولكن دون شرح أو تفسير لمعناها، والجمل والكلمات التي كُتبت على حرف الإناء بالعربية أو الفارسية، كان من الصعب قراءتها، وإذا قُرأت فلا يكون لها علاقة بشرح أو تفسير الصورة المنقوشة على الإناء، بل هي مجرد أبيات من الشعر الفارسي أو الرباعيات أو أبيات من شعر الغزل والحب.

وإلى جانب الأواني الخزفية المطلية بألوان مشرقة ولمّاعة والأواني المطلية بألوان ممزوجة، ظهرت الأواني المطلية بطلاء زجاجي بلون الفيروز (تركواز) فقط، وهو اللون الذي تم ابتكاره في "الرقة"، وظهر البلاط الخزفي (البورسلان) الإيراني باللون الأزرق السماوي والمزنّر بزخارف نافرة على حوافّه، وهذا اللون يحاكي لون السماء.

وظهر في "إندوستال/ الهند" البلاط المطلي باللون الأزرق الممزوج مع اللون الأبيض. ويجب أن نشير بشكل خاص إلى تطور صناعة الخزف في تركيا، حيث أصبحت مدينة "إزنيك وكوتاهيا" من أهم مراكز هذه الصناعة.

وقد جرى هناك - كما في مناطق أخرى- مع مطلع العصر الجديد، الانتقال من الاعتماد على الزخارف العربية المجردة إلى اعتماد رسوم النباتات وأغصان الأزهار الطبيعية.

وكان التضاد القائم بين اللون الأزرق الصافي - ونادراً الأخضر- ولون الورود الأحمر القاني على الأرضية البيضاء، هو ما يعطي الأواني الخزفية العثمانية والبورسلان الخزفي سحرهما الخاص. وبمئات من النماذج والأشكال والألوان، ظهرت زهرة التوليب (السوسن المعمم) أو زهرة (لإله) بالتركية، على بلاط القيشاني العثماني المستخدم خصوصاً لكساء جدران المساجد والقصور.

وهذا الميل أو الولع التركي بهذه الزهرة يفسره المتدينون الأتراك بقولهم: إن اسم الزهرة (لإله) بالتركية يتألف من حروف لفظ الجلالة (الله) نفسها وكذلك من حروف كلمة (هلال) نفسها، وحروف هذه الكلمات الثلاث، القيمة العددية لترتيبها الأبجدي تساوي العدد (٦٦).

وفي إيران أيضاً، ظهر في القرن الثامن عشر اتجاه قوي لاعتماد المناظر الطبيعية في تزيين الخزف، وهذا

واضح في جدران مسجد "وكيلي" في شيراز التي كُسيت بالخزف المزين بمناظر شجيرات التوت البري الحمراء الجميلة.

أمّا الزجاج، فإنه منذ القدم صناعة شرقية، وفي العصر الإسلامي، ظهرت أواني الشرب الزجاجية (الكؤوس) المطلية بطبقة ناعمة من المينا، أو المصقولة (المجلوخة). وللوقوف على مدى تقدير الغرب لهذا النوع من الزجاج المسمى في أوروبا" زجاج هيدفيج -Hedwigsglas " لنقرأ كتاب أسطورة "سعادة إيدن هول" ولننظر إلى القوارير والكؤوس التي أحضرها الحجاج الأوربيون معهم من القدس أو التي حملها معهم فرسان الحملات الصليبية من الشرق.

وقد سبق أن تحدثنا عن القناديل الزجاجية المعلّقة التي كان يصنعها السوريون في العهد المملوكي. وحتى القرن الثامن عشر، كانت تَرِد في الشعر الفارسي كلمات المديح لكؤوس الشراب المصنوعة من الزجاج الحلبي الرقيق.

والأواني الزجاجية التي تُعتبر الأثمن والأنْفَس فعلاً هي تلك المصنوعة من الزجاج الصخري، ومعظمها يعود إلى العهد الفاطمي في مصر، وبعض هذه الأواني النفيسة موجود الآن ضمن كنوز وممتلكات بعض الكنائس الأوروبية.

والأدوات المصنوعة من العاج مثل أبواق الصيد المزينة بالحفر الجميل، والعلب العاجية، كانت من أهم صادرات البلدان المطلة على البحر المتوسط وعلى رأسها صقلية وإسبانيا أيام الحكم الإسلامي.

وفي وقت لاحق، انتقل مركز الصناعات العاجية، وصناعة تطعيم الخشب بالصدف لصنع حاملات المصاحف والصناديق الخشبية والعلب ولوازم الكتابة والمكاتب، انتقل إلى الشرق، وإلى "غوجارات" في الهند خصوصاً والمزهريات (الفازات) المصنوعة من الخزف اللماع، كانت تُصنّع في إسبانيا أيام الحكم الإسلامي، وبقيت تشكل جزءاً مهماً من الصناعات التقليدية الإسبانية، حتى بعد انتقال الحكم إلى المسيحيين.

و الشيء نفسه يمكن أن يقال عن فن الصناعات النسيجية التي تُعدّ من أهم الصناعات التقليدية الإسلامية.

وعندما نذكر اسم "الداماست أو الدامسكو" واسم"الموسلين"، فإننا نقتصر على ذكر أهم وأشهر صنفين فقط من أصناف الأقمشة التي كانت تُنسجُ في الشرق، وفي دمشق والموصل تحديداً، ومعلوم أن هذه الأقمشة النفيسة كانت تُصدَّر إلى أنحاء أوروبا.

ومصانع النسيج التي كانت تابعة للدولة أيام حكم العباسيين، وفي مصر أيام حكم الفاطميين، كانت تنتج

أفخر أنواع الأقمشة وأفضلها. ومن خلال عبارات المديح والدعاء التي كانت تُطبع على حاشية القماش لاسم ذلك الحاكم أو ذاك الأمير أو الوزير، كنت تعرف التاريخ الحقيقي الذي صُنعت فيه تلك الأقمشة.

واليمن أيضاً كان مشهوراً منذ القدم بحياكة الأقمشة المخططة، وفن "العقد - Ikat" في النسيج كان معروفاً ومستخدماً في اليمن.

وقماش الحرير الطبيعي (البويضي) الإيراني يستحق التنويه، مثل القماش الخفيف الذي يسمى "الهواء المنسوج" الذي كان يُصَّنع في البنغال والذي يمكنك أن تسحب الرداء الكامل المصنوع منه من خلال خاتم صغير لشدة خفّته ونعومته.

وسبق أن أشرنا إلى أن "لاهور" و"غوجارات" كانتا تشتهران بصناعة المخمل الملون.

وفي "بورصا" بتركيا، كانت مصانع "الحرير البورصي" تعمل بأقصى طاقتها. أما الحرير الفارسي والأردية والأثواب المصنوعة منه، فقد كان يتميز بصور المنمنمات بنماذجها الكثيرة جداً المنسوجة عليه.

وإنك لو تجولت في القرى النائية من أقاليم السند، إلى مناطق بلوشستان في جبال أفغانستان، إلى قرى أقاصي المغرب العربي، ستنبهر ببراعة ومهارة النساء القرويات اللاتي يعملن على تزيين أثوابهن وأرديتن بالحبك والتطريز بخيوط ذات ألوان زاهية ومتناغمة بعضها مع بعض.

والألبسة التي أفرزتها الحضارة الإسلامية كي يرتديها الناس، تختلف وتتباين حسب المناطق وحسب ظروف الطبيعة والطقس. ولكنها في جميع الأحوال يجب أن تتوافق مع تعاليم الدين الإسلامي.

فالرجال يرتدون "السراويل" العريضة والطويلة التي تغطي كامل النصف الأسفل من أجسامهم، وهذا يصلح للنساء أيضاً، ولكن اللباس الشائع للنساء هو التنانير الطويلة (الجونلات) المكسّرة، وفوقها يلبسن رداء طويلاً أو قصيراً (مانطو).

(ومن المكروه) للرجال ارتداء الألبسة المصنوعة من الحرير. وخلال ساعات العمل اليومية"، يرتدي الناس الألبسة المصنوعة من الأقمشة ذات الألوان الطبيعية. أما اللون الأزرق الغامق (الكحلي)، فهو لون لباس الحِداد (ولذلك كان هذا اللون هو المفضل عند معظم الصوفية في السابق).

وفي كثير من المناطق الإسلامية، يُعدّ اللون الأحمر اللون المستحب لحياة العروس التي كانت تتوارى خلف خمار أحمر اللون.

واللون الأخضر هو اللون المستحب لغطاء الرأس وخصوصاً للسادة والأشراف من آل بيت النبي، أو للحجاج العائدين من الحج ، أما اللون الأصفر، فهو اللون الذي يرتديه اليهود غالباً. والنساء العجائز والأرامل يفضّلن ارتداء اللون الأبيض .

وبما أن رؤوس الرجال يجب أن تُغطّى عند الصلاة، أو في حضرة المسؤولين الكبار، فقد اُبتكرت نماذج كثيرة جداً لتغطية الرأس.

ومعلوم أن أتاتورك عندما جاء إلى الحكم في تركيا، كان الرجال يضعون الطرابيش - وهي عادة ظهرت في القرن التاسع عشر-. وفي عام ١٩٣٠م أصدر أتاتورك قراراً يقضي بمنع ارتداء الطربوش، واستبداله بالقبعات الأوروبية. وقد شكّل ذلك القرار في حينه خرقاً كبيراً للعادات والتقاليد.

وغطاء الرأس للرجال عند المسلمين يتألف في الأساس من طاقية خفيفة توضع على الرأس، وتُلف عليها العمامة التي يكون شكلها وحجمها ولونها تبعاً لمكانة وظيفة الرجل. فالعمامة ذات اللون الأخضر يرتديها السادة والأشراف، والعمائم الضخمة المتعددة الطبقات يرتديها رجال الدين، ويكون لبعضها ذيل قصير يتدلى من الخلف.

وارتدى حكام المماليك في أواخر عهدهم عمائم ذات قرنين، وارتدى الحكام الصفويون ومعاونيهم عمائم ملفوفة على (طاقية) عالية ومزركشة بخيوط ذهبية. أما العمائم الصغيرة الحجم والأنيقة فقد ارتداها حكام المغول في الهند. إن هذه الأشكال والطرز المختلفة للألبسة والعمائم إنما تعكس في اختلافها وتنوعها، جوهر التنوع في المجتمع الإسلامي، واحتفاظ كل فئة بخصوصيتها من حيث اللباس والعمامة، لذلك، كان من السهل جداً في تلك الأوقات أن تحدد الفئة أو الجماعة التي ينتمي إليها الشخص الواقف أمامك من خلال العمامة التي يلبسها أو من خلال القلنسوة التي يضعها على رأسه إن كان من الدراويش، فكلما كانت العمامة التي يلبسها الشخص كبيرة الحجم، كلما كان هذا دليلاً على علو مكانته في الفئة أو الجماعة التي ينتمي إليها.

وهناك الطاقية الموشاة بخيوط لمّاعة في إقليم السند، والطاقية اللباد ذات المحيط الدائري في مناطق الحدود الأفغانية، وهناك أنواع كثيرة جداً من أغطية الرأس يرتديها الدراويش بمختلف فئاتهم، وكل لون يرمز إلى فئة معينة، وعند الشيعة عدد الأقراص الاثني عشر يدل على عدد الأئمة ، واللون يدل على مكانة الشخص ضمن جماعته.

ونحن نعرف جيداً قبعة اللباد (الطربوش الطويل) التي يرتديها منتسب المولوية في "قونيا" بتركيا، ونعرف القلنسوة الذهبية العالية التي ترتديها جماعة الشيش /Cistis، وكذلك الأمر بالنسبة للأردية المميزة التي كان يرتديها إخوان الطرائق الصوفية، فالرداء الذي يتدرج لونه من البني الغامق إلى الأصفر الغامق الذي يرتديه الصوفي في الهند يدل على انتمائه إلى طائفة " الشيش صابري - Cisti Sabiri" ، وكثيرون من جماعات "الفقراء" الذين يقيمون حلقات الذكر عند قبور الصالحين يرتدون الأردية البرتقالية والصفراء.

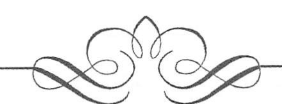
أمّا بالنسبة للنساء المسلمات، فعليهن ستر مفاتنهن، وتغطية شعورهن.

وبما أن الحجاب أصبح أمراً متعارفاً عليه ومنتشراً بين النساء المسلمات، فإنه قد اتخذ أشكالاً وأنماطاً عديدة ومختلفة من بلد إسلامي إلى آخر، فمن اللباس الذي يغطي جسم المرأة كاملاً (الشادور) إلى (البرقع Burqa) الطويل الذي لا يترك سوى ثقبين للعيون، إلى الغطاء الجزئي للوجه.والمسلمات العصريات يرتدين الآن النظارات الشمسية التي تحول دون الاتصال المباشر بوساطة العينين.

ولكن في داخل بيتها، يحق للمرأة المسلمة أن ترتدي ما تشاء من الألبسة التي توفر لها الراحة، ويحق لها أن تتزين بما تشاء من الحلي. وإن الأساور الذهبية العديدة التي تضعها المرأة في معصميها بالإضافة إلى كونها زينة تُعدّ نوعاً من أنواع الثروة المدّخرة.

وفي مناسبات الأفراح (الأعراس)، يتم إهداء الذهب والمجوهرات خصوصاً.

وأخيراً، نشير إلى أن فن صياغة الذهب في العالم الإسلامي قد قدّم على مر العصور أجمل التحف الفنية الرائعة.





الفصل الخامس

الرسم والخط

خلال تطور الفن الإسلامي، كان الحد الفاصل بين الفنّ كفنّ، والفنون التطبيقية، هو حدّ مائع وغير محدد المعالم. والفن عموماً، سواءً في جانبه النظري أو في جانبه التطبيقي، قد تطور بفضل التشجيع والدعم من جانب محبي الفنون من أمراء وحكام وأغنياء، ومن جانب المسؤولين عن المشاريع الهندسية المعمارية بجميع أنواعها، أو مشاريع التزيين والزخرفة الفنية، والمنسوجات والأدوات والتجهيزات الثمينة، إضافة إلى فن صناعة الكتاب. لقد كانت النوعية والجودة في الصناعة مضمونة ومؤكدة من خلال عمل نقابات المهن المختلفة التي كانت ناشطة على جميع الصُعد التجارية والصناعية في العالم الإسلامي، والتي كانت تحرص على حماية تراث الصنائع و على صيانتها و على سمعتها. ولا ننسى الدور الهام الذي كان يقوم به "المحتسب" - المفتش- الذي كان يتدخل بين الحين والآخر لقمع أي تجاوز على القوانين، وكان يساعده في عمله عدد من المراقبين المنتشرين في الأسواق، للحفاظ على الجودة.

إن للمراقب الغربي الحق عندما يعتقد بأن الأعمال الفنية الصغيرة تفتقر إلى اللمسة الفنية الشخصية، باستثناء عدد محدود جداً من الأواني على سبيل المثال التي فيها لمسة ابتكار فنية شخصية بتوقيع صاحبها، أما بقية الأعمال فهي مجرد تكرار مستمر لنفس المواضيع غير المبتكرة، بل مكررة ومنسوخة مع بعض التهذيب والتعديل أحياناً، وهذا التكرار يؤدي في النهاية إلى الجمود، وصدق "إرنست كونيل" عندما قال: "إن الغاية المثلى للفن هي جعل أشكال الحقيقة تظهر من خلال القدرة على جعل الأغراض التزيينية مفيدة.

إن الغاية المرجوة ليست بأن ننسخ صوراً طبق الأصل عن الحقيقة، بل أن نرى الحقيقة من منظور آخر وزاوية أخرى. وليس من باب العبث أن اتخذ فن الزخرفة الإسلامية التقليدية اسم "الأرابيسك". إن فن "الأرابيسك" هو الفن الذي لا نهاية لامتداداته وتفرعاته، مثل النبتة المتسلقة التي لا تعرف امتداداتها وتفرعاتها أية حدود. إنه الفن الذي نراه على جدران الأبنية، وفي فن تجليد الكتب، وفي صنع الأواني

وزخرفتها، وفي الأقمشة وألوانها ورسومها، وفي أشياء أخرى كثيرة لا تحصى.

إنه الفن الزخرفي لمجرد الفن، والفن المخرج بعناصر هندسية مدروسة، والفن الهندسي المتشابك والمتداخل الذي كلما نظرت إليه طالعتك صور وأشكال جديدة لا حدود له، تماماً كصفحة النجوم في السماء، صور تُعبِّر عن وحدانية الخالق، وتشير إلى أسرار الظواهر الكثيرة التي تشير بدورها إلى الوحدانية.

لقد عَمِل علماء الرياضيات المعاصرون من أجل فكِّ رموز المعادلات الرياضية التي استخدمها المسلمون في فن الزخارف الرياضية الإسلامية، ووصل العلماء إلى نتائج مذهلة على صعيد تلك المبنى والتراكيب الرياضية التي استخدمها الفنانون المسلمون.

إن فن الزخرفة العربية بتشعباته التي لا حدود لها هو بالتأكيد الشكل المثالي المعبّر عن الإحساس الفني الإسلامي، والحقيقة التي تقول إن عين المشاهد لا تقف عند نقطة مركزية محددة، بل هي دائمة التجوال من تفصيل إلى تفصيل آخر - وهناك رابط سري يربط فيما بين هذه التفاصيل - هذه الحقيقة يبدو أنها كانت عنصراً جوهرياً ضمن العناصر التي قام عليها فن رسم المنمنمات الإسلامية.

وعلى عكس القناعات الثابتة لدى المسلمين، فإن القرآن ليس فيه ما يُحرِّم الصور والتصوير، باستثناء التحذيرات التي وردت في الأحاديث حول تحريم رسم المناظر التي تمثل كائنات حية بشكلها الطبيعي. ومع ذلك، فقد وُجدت أحياناً - وخصوصاً في العهد السلجوقي - أجسام زخرفية مجسّمة لكائنات حية، ولكن شكلها على أية حال لم يكن قريباً من الواقع. أما الرسوم الجدارية في القصور فقد سبق وتحدثنا عنها.

وأول الأمثلة على الكتب المُصوّرة هي الرسوم التفسيرية التي وردت في الكتب العلمية مثل كتاب "مسائل الطب" أو كتاب "الجزاري" الذي يتحدث عن الأجهزة الآلية، ويبين بالصور طريقة عملها. وكذلك كتب الحكايات الخرافية على ألسنة الحيوانات مثل كتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "عالم الحيوان" التي كانت مزينة بالصور التوضيحية. وفي وقت لاحق، أصبح كتاب "القزويني" في علم وصف الكون وتركيبه هو الكتاب المفضل عند رسّامي المنمنمات.

ومن أول الكتب الأدبية الجميلة التي استخدمت الصور، كتاب "المقامات" للحريري الذي زَيّن أكاليل كلماته المتألقة بسلسلة صور تزيينية مترابطة، ثم تلت ذلك الكتب التاريخية المصوّرة مثل كتاب "تاريخ العالم" لـ"رشيد الدين"، واعتباراً من هذا الكتاب، انتهت مرحلة الرسم والتصوير الإسلامية الأولى، وبدأت مرحلة أخرى تتقدم، وهي مرحلة الرسم والتصوير المتأثرة بالطابع المغولي.

إن مخطوطة "رشيد الدين" التي كتبها في القرن الرابع عشر الماضي تضمنت صور وجه النبي ووجوه أصحابه بطريقة سافرة، وهذا ما أصاب المسلمين حتى المعاصرين منهم بالصدمة من هذه الجرأة التي أبداها "رشيد الدين" والتي لا يمكن لمسلم الآن أن يُقدم عليها، فكيف إذا علمنا أنه حتى الصور غير

السافرة (المموّهة) للنبي وأصحابه مرفوضة.

ومع بدء عصر "الخان"، تحوّل مركز ثقل الرسم إلى المنطقة الفارسية-الهندية، وأخذت الملاحم الأدبية الفارسية تزداد من قرن إلى قرن استعانة بالصور والرسوم، ومنها كتاب الفردوسي "الشاهناما" بفصوله الدرامية المسرحية.

ثم ظهرت الملاحم الرومانسية "للنظامي"، وملاحم "أمير خوسرو" الهندي، ثم اعتباراً من أواخر القرن الخامس عشر، ظهرت ملاحم "غامي" والصور المرسومة مفصولة عن الواقع رغم كثرة الرؤوس المتدحرجة على الأرض في صور المعارك، والصور المرسومة على أساس ثنائي الأبعاد تندمج في نسيج النص المكتوب، وتملأ الفراغ الذي تركه الخطّاط لوضع الصور.

أما كتب الشعر الوجداني والعاطفي، فهي نادراً ما كانت تُزيّن بالصور. والرسومات المرفقة بقصيدة "الثُّمالة أو السُّكر السماوية والأرضية" من ديوان الشاعر "حافظ الشيرازي" كانت بريشة أكبر رسامي إيران في ذلك الوقت وهو "سلطان محمد"، وقد جسّدت تلك الرسومات بمهارة فنية عالية حالة "النَوَسَانْ"/ التذبذب / بين الواقع والخيال في الشعر الفارسي. وللرسام الفارسي "سلطان محمد" اللوحة المشهورة المسمّاة "المعراج" التي جسّد فيها تَصَوُّرَه لرحلة معراج النبي إلى السماء، فوق السحب وبين النجوم، وبرفقته الملائكة النورانيون، وقد فعل الرسام ذلك بكل صدق وحرارة إيمانية عالية، علماً بأن رسوم الملائكة تظهر كثيراً في لوحات المنمنمات.

ويُلاحظ المرء أن أكبر الفنانين في إيران، وبعض المسلمين في الهند قد ظلّوا تصويرهم للبشر وللحيوانات متمسكين بجوهر العرض المجرد لهذه الكائنات الحيّة. أمّا على صعيد تعاملهم الفني مع الحجر ومع الجماد والنباتات، فقد رسموا لوحات فنية مذهلة من حيث واقعيتها، بحيث كانت تبدو للناظر وكأنها تنبض بالحياة. ولكنهم لم يكونوا كما قال الفنان "غالب" من "دلهي" في القرن التاسع عشر: إن الفنان الحقيقي هو الفنان الذي يستطيع أن يرى في الصخر رقصة التمثال الذي يريد أن يُبدعه منه.

وقد كانت أعمال الفنانين الفرس ملهمة لرسّامي الكتب في البلاط المغولي في الهند، حيث كانت هناك بعض مدارس الرسم المحلية المعروفة منذ القرن الخامس عشر. و لم تصل رسومات الكتب واللوحات الفنية الشخصية إلى ذروة تألقها في مملكة المغول إلا في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وفي عهد الملك المغولي "أكبر"، أُنجز أكبر عمل مصور ومُزيَّن بالرسوم الرائعة، وهو رواية "حمزة" التي كانت نصوصها تُكتب على الوجه الخلفي للصفحة، بينما الصورة المرافقة توجد على الوجه الأمامي للصفحة، وهكذا يقرأ القارئ النص ويشاهد الصورة المرافقة المعبّرة عن النص في تسلسل مقروء ومرئي للحكاية.

أما الأحداث التاريخية والدينية المهمة فقد جُسّدت في لوحات صغيرة (منمنمات) رُسمت بفرشاة رسم

مميزة مصنوعة من شعر منطقة الحَلَق عند القطط أو من شعر السنجاب. أما بالنسبة للألوان التي كانوا يستعملونها في الرسم، فقد كانوا يُحضّرونها من مسحوق اللازورد الناعم المخلوط مع غيره من المواد المضافة ومواد أخرى نادرة... وفن اللوحات الشخصية – وهو نوع من الفن غريب عن الإسلام– وصل إلى درجة من الجرأة والثقة بالنفس عالية. ومعروف أن الملك المغولي "شاهانشير" كان يأمر بإحضار صور الضباط الكبار غير المخلصين له، ويقوم بلعنهم وتعنيفهم.

وأخذ ظهور اللوحات الشخصية يتزايد في إيران بشكل ملحوظ، وفي القرن السابع عشر، بدأ تأثير الفن الأوروبي على الفن الإسلامي يتضح، وذلك من خلال التعامل مع المواضيع المسيحية في الرسم المغولي، ومحاولات استخدام عنصر "المنظور" في الرسم. وقد وُجدت بعض الأوراق الفردية، ومن ضمنها بعض الرسومات اللطيفة بالفرشاة، والموشاة بلون ذهبي خفيف، وقد جُمعت في ألبوم. والصور بدورها كانت محاطة بزخارف أرابيسك وأشكال نباتية، وصور مصغّرة مأخوذة من الحياة اليومية. لقد كانت هذه الإضافات الهامشية على درجة كبيرة من الجمال، بحيث غطّت على الصور الأصلية الموجودة ضمن الإطار ودفعتها إلى الظل.

وفي تركيا، لم يصل رسم المنمنات إلى تلك الدرجة من الرقة والجمال التي بلغها في كل من إيران والهند، ولكنهم – في تركيا– برعوا في رسم اللوحات الفنية الشخصية، وفي رسم المصورات الجغرافية. وعموماً، لقد بدأ التأثير الفني الأوروبي بالظهور بشكل واضح في كل المجالات الفنية في العالم الإسلامي منذ أواخر القرن التاسع عشر، وبدأ الفنانون المسلمون المعاصرون، يأخذون بأسباب فنون الرسم بجميع مدارسه واتجاهاته، بدءاً من المدرسة الانطباعية، إلى المدرسة التكعيبية، إلى المدرسة الواقعية، وانتهاءً بالمدرسة التجريدية. وقد لوحظ مؤخراً ظهور ميل شديد عند الفنانين المسلمين المعاصرين للعودة إلى جذور الفن الإسلامي الأصيل، وهو فن الخطوط.

إن الكتابة العربية بحروف القرآن كانت العامل الجامع للدول التي تعتنق الإسلام... وما أَخْذُ تركيا عام ١٩٢٨م بنظام الحروف اللاتينية في الكتابة، واعتمادُ حروف اللغة السلافية في الكتابة في جمهوريات وسط آسيا السوفييتية المسلمة، إلا بمثابة تحرك مقصود للحيلولة دون الأَسْلَمة. وفي الجزء الشرقي في باكستان سابقاً، المعروف اليوم بدولة بنغلادش، ظهرت في فترة الخمسينيات من القرن العشرين حركة تهدف إلى اعتماد الحروف العربية في كتابة اللغة البنغالية، بدلاً من حروف اللغة السنسكريتية المستخدمة منذ قرون عديدة في المنطقة...

لقد نشأ علم أو فن الخطوط أساساً من أجل كتابة كلام الله– وهو القرآن– بخط جميل لا تشوبه شائبة. ومن هنا، يسود اعتقاد راسخ لدى العامة في أماكن كثيرة، بأن الخطّاط الذي يتعامل مع كتابة الحروف

المقدسة، لابد وأن يدخل الجنة. والكتابة العربية في زمن النبي لم تكن متجانسة ولا محددة الشكل، ولكن لم تلبث أن تطورت أشكال كتابة حروفها، وظهرت الحروف ذات الأركان والزوايا تحت المسمى العام "الكتابة الكوفية" نسبة إلى مدينة الكوفة. وهذه الكتابة التي كانت دون تنقيط، وبالتالي كانت صعبة القراءة، جرى اعتمادها لكتابة نسخ القرآن، وكان الخط عريضاً ومكتوباً على صحائف خاصة من جلود الحيوان "البيرغامنت" ، وكانوا أحياناً لا يكتبون على الصفحة الواحدة سوى بضعة أسطر قليلة، وكان يفصل بين الآية والأخرى علامات على شكل دائرة أو نجمة، وعناوين السور كانت تكتب باللون الذهبي أو بألوان أخرى... أما تشكيل الكلمات - إن وُجد- فكان يتم برسم خط منقط ملون أو باللون الأسود، وعلامات التنقيط كان يتم تحديدها - في وقت لاحق على كل حال- بوساطة شرطات قصيرة جداً. والمصاحف الأولى كانت كبيرة الحجم جداً، وكانت ذات صفة أيقونية مقدسة. وعند القراءة، يلزم التوقف عند كل كلمة من منطلق علم التجويد وأحكام التوقف. واعتباراً من القرن العاشر، بدأ استخدام الورق الذي نقله العرب عن الصينيين في القرن الثامن، في كتابة نسخ المصحف، وحلّ الشكل الطولي العادي للكتاب محل الشكل العرضي الذي استخدم سابقاً، وامتدادات الحروف في الكتابة صارت أطول وأكثر رشاقة.

ووصل التطوير في كتابة المصاحف إلى ذروته في أواخر القرن الحادي عشر، كما بدأت تظهر أشكال كتابة رشيقة جداً مكتوبة على شواهد القبور في شرقي إيران، وعلى أواني الخزف لتزيينها. وفي المغرب العربي فقط، ظلّت المصاحف لفترة طويلة تكتب على جلود الحيوان (البيرغامنت) باستثناء تحول شكل الكتاب من العرضي إلى الطولي.

وحين كان الخط الكوفي الأول استخداماً الذي كُتبت به النسخ الأولى من القرآن، نشأ خط جديد ينتمي إلى فن الزخارف والنقوش التزيينية، حيث للحروف امتدادات ونهايات مزخرفة على شكل أزهار ووريقات نباتية، وعلى شكل عُقَدٍ وأقواس ملتفّة، ولم يأت القرن الثالث عشر إلا وكانت هناك مجلدات ضخمة كاملة مكتوبة بهذا الشكل من الكتابة العُقدية المزخرفة التي صارت سيدة كتابة النصوص، ونشير هنا إلى الكتابة الكوفية الموجودة على قبر "إلتوتميش" في دلهي، والكتابة المنقوشة على مصحة "الشفائية" في سيفاس" بتركيا.

والأمثلة الكثيرة من إسبانيا وشمال إفريقيا تبين أن هذا الاتجاه في تطوير الخطوط كان اتجاهاً عاماً يشمل كل مكان في العالم الإسلامي، وهذا يعود في جزء منه إلى الحركية والتواصل المذهل بين الفنانين المسلمين. وبعد أن وصل الخط الكوفي المتطور إلى هذه الدرجة من الانتشار، بدأ يهبط إلى نوع من الكتابة التزينية فقط التي لا حياة فيها، لأنه في خلال ذلك كان هناك خط جديد قد نشأ وتطور، وهو خط الرقعة الذي صار يُستخدم في الكتابة على قدم المساواة مع الخط الكوفي، كما يظهر من المخطوطات الإسلامية التي تعود إلى تلك الفترة.

وفي العصر الأموي، كان الخط الرقعة هو الخط الرسمي الذي يُستخدم في الدواوين وفي نسخ النصوص غير الدينية. ويتحدث "ابن النديم" في كتابه "الفهرس" عن أربعة وعشرين نوعاً من أنواع الخط الرقعة بتفاصيل معظمها غير معروفة. ومنذ وقت مبكر، تحددت عناصر الاختلاف الشكلي بين خطوط كتابة النسخ بمختلف أشكالها- التي اصطلح على تسميتها بشكل عام "خط النسخ" - وبين خط الكتابة المعتمد في الدواوين "الخط الديواني" وطرقه الخاصة في كتابة الحرفين المتصلين.

وقد اتخذ هذا الخط أشكالاً عديدة مازالت موجودة حتى الآن. وعندما جاء الوزير "ابن مقلة" المتوفى عام ٩٤٠م، وضع قواعد وأسس لخط النسخ، بحيث يكون لكل حرف مقياس معين بالمقارنة مع الحرف الثابت وهو "الألف"، واعتمد طريقة نصف الدوائر والنقاط لقياس الحروف. ثمّ جاء الخطاط "ابن البواب" بعد قرن من الزمان، وطوّر هذه الأسس والقواعد وحسّنها، ومازالت إلى اليوم معتمدة، وعلى أساسها يتدرب كل من يريد تعلُّم فن الخط العربي.

ومع إدخال تحسينات شكلية على خط الرقعة، وظهور أشكال جديدة من الخطوط مثل خط "المُحقَّق" الأنيق، وخط "الريحاني" ذي النهايات العالية الرفيعة للحروف، والبطون العريضة المنبسطة لأسفل الحروف، بدأت في القرون اللاحقة مرحلة نسخ المصاحف بهذه الخطوط الجديدة الجميلة والمزينة غالباً بماء الذهب، واستخدام الحروف المشعّة في صفحات كتاب "البداية والنهاية". ومن أكبر النسخ التي كُتبت، تلك التي تعود إلى عام ١٤٠٠م وقياسها (١٠١/١٧٧سم)، وعلى النقيض من ذلك، هناك نسخٌ صغيرة جداً، كُتبت بحيث لا يستطيع المرء قراءتها إلا باستخدام المجهر. ومن أجمل نسخ القرآن المكتوبة بخط النسخ، تلك التي كتبها "الشيخ حامد الله" في تركيا في أواخر القرن الخامس عشر، بنوع جديد وأنيق من خط النسخ، وهو من ابتكار هذا الشيخ.

وهذا الشكل من خط النسخ هو الخط الذي يتبناه حتى اليوم الخطاطون الأتراك. وفي إيران والهند، ابتكر شكل آخر من الخطوط حروفه أكثر استدارة وذات طابع هادئ، وأشهر معلمي هذا الخط هو الإيراني "نيريزي".

واستخدم الإيرانيون أيضاً أسلوب الخط "المعلّق" الذي يتلاءم مع بنية اللغة. واعتباراً من عام ١٤٠٠م، أخضعوا هذا الخط الجديد لقواعد الخط التي وضعها "ابن مقلة"، ونجم عن هذا التزاوج الفني نموذج وشكل جديد هو خط "نستعليق"، وأطلقوا عليه لقب "عروس كل الخطوط"، وهو كذلك فعلاً بسبب انتقاله الرشيق والأنيق من شكل الشَّعْرَة إلى شكل الشَرْطَة الدقيقة، وقد أهَّلَه ذلك ليكون هو الحامل المثالي للقصيدة الفارسية، حيث يشكل محتوى القصيدة مع الخط والرسوم والزخارف المحيطة بالنص المكتوب كُلاَ متكاملاً. وفي وقت متأخر، ظهر شكل جديد من أشكال الخط المعلّق، هو خط "شيكاستا"

المتكسّر، والذي يبدو لغير المطّلعين بمثابة لوحة من الفن التجريدي الحديث. وبالتناغم مع ما كان عليه الحال في المشرق، تطورت الكتابة في المغرب العربي الذي كانت تسود فيه الكتابة بالخط الكوفي التقليدي، وخط النسخ، وابتكر المغاربة أسلوباً خاصاً بهم لنسخ القرآن والدواوين سُمّي "بالخط المغربي"، وهذا الخط بسبب مغالاته في مدّ الحروف، لم يستطع تحقيق التوازن المطلوب في نهايات الحروف، وبالتالي، فقد انعدم التنسيق اللطيف بين الحروف، وكان هذا الأسلوب يفتقر عموماً إلى التناغم الذي كان يميز الخطوط في المشرق. ومع ذلك، فإن المخطوطات المغربية التي كُتبت بهذا الخط تبدو جذّابة وطريفة جداً بسبب المحسنات التزيينية والهندسية الفنية، وبسبب الإخراج الملون والجميل للمخطوطات.

والملفت للنظر أن تطوراً مماثلاً قد جرى في الهند منذ القرن الرابع عشر، فقد ظهر هناك فن خط جديد يسمى "بيهاري"، ولم تكن لهذا الخط أية علاقة بقواعد الخط الإصلاحية التي وضعها "ابن مقلة"، ولكن غنى هذا الخط بالألوان أكسبه جاذبية بدليل نسخ القرآن التي كُتبت بهذا الخط. والتطورات المتميزة التي طرأت على كتابة الخط العربي في الصين تستحق دراسة وافية مستقلة، إذ توجد هناك أشكال مميزة جداً من الخطوط المزخرفة. وعموماً، فلقد كان الخطاط في العالم الإسلامي من بين جميع الفنانين يلقى أكبر قدر من التقدير والاحترام، وهو الوحيد الذي كان يعتمد عمله الفني بتوقيعه. والتدريب الذي كان يخضع له الشخص الذي يريد أن يتعلم مهنة الخط كان يمتد لفترة طويلة.

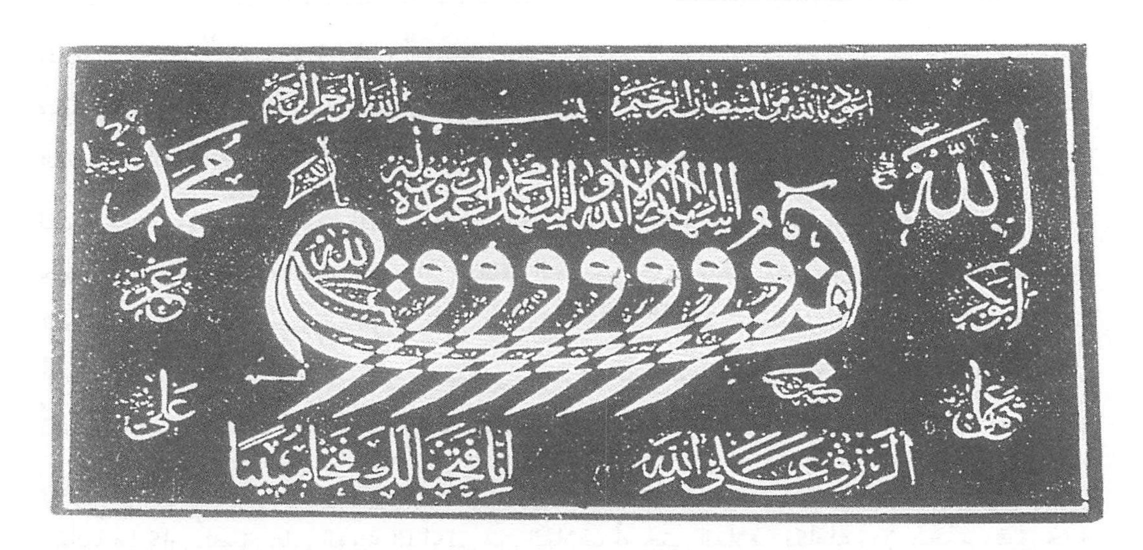
فلم يكن المطلوب من المتمرن أن يتعلم قواعد الخط الجميل فقط، ولا أن يتعلم كيفية تحضير الأحبار للكتابة، و كيفية قص وبري القصبة ليصنع منها الريشة المناسبة للكتابة، ليس كل هذا فقط كان مطلوباً منه أن يتعلمه، وإنما كان مطلوباً منه قبل كل ذلك أن يدرك المعاني الروحية للحروف، وأن يتعلم كيفية استخدامها في لغة التصوير والرسم كي يصبح مؤهلاً للتعامل مع أقدس ما أوحى به الله، وهو الكلمة، وأن يكتبها بخشوع حقيقي وكأنه في صلاة.

ومع مرور الوقت، تطور فن "التوقيع - الإمضاء-" الذي يعني عموماً، فن التوقيع باليد من قبل السلطان، والذي يتضمن اسم ولقب الحاكم بخط تصعب قراءته، وهو يتم مثلاً برسم دائرتين بيضويتين ممدودتين نحو اليسار ومتوّجتين بثلاثة أحرف. وهذا الشكل مثلاً - الذي أصبح يُطبع بماء الذهب ويُزين بالزخارف الملونة- صار شعاراً يُطبع في مقدمة (ترويسة) الوثائق السلطانية العثمانية. وفيما بعد، أصبح مصطلح "توغرا" يُستخدم لكل عمل فني مثل لوحات الخط الفنية، سواء كانت كلمات اللوحة عبارة عن كلمات ابتهال أو أقوال مأثورة، أو آية قرآنية، أو أية صورة أخرى ذات معنى عقلي بليغ، أو صورة حيوان أو نبات، أو صور وجوه، أو حتى شبكة من الكلمات الدينية المتداخلة التي يصعب قراءتها (وأوضح مثال على ذلك، آية البسملة وآية الكرسي). إن هذا الفن - فن الخط - صار يُستخدم بشكل أكبر في مجال تشكيل اللوحات الفنية المركبة، واللوحات الجدارية الضخمة. وأكبر معلّم فنان في هذا المجال كان هو القيصر

الموغولي الأخير "بها دور شاه مظفر" المتوفى عام ١٨٦١م، ولا غرابة في ذلك، إذ أن عدداً كبيراً من ملوك وحكام المسلمين قد اهتمّ اهتماماً كبيراً بفنون الخط، والأمثلة كثيرة على ذلك من بين ملوك إيران وتركيا العثمانية والهند.

لقد جمع حب الخطوط الجميلة بين الملوك والدراويش. والكتب التي كانت تُنسخ بعناية، كان لابد من جمعها وتجليدها بعناية أيضاً، فقد كان الغلاف الخارجي جزء رئيسي وهام من الكتاب. وأفخر الأغلفة الخارجية كانت تلك المصنوعة من الجلود، وغالباً ما كانت الأغلفة تصنع من الجلد المُصَنْفَر المضغوط، أو من الجلد المضغوط المزين برسوم ذهبية. والزخارف الهندسية العربية كانت تُزين غالباً الأغلفة التي تُصنّع في مصر والمغرب في القرون الوسطى...

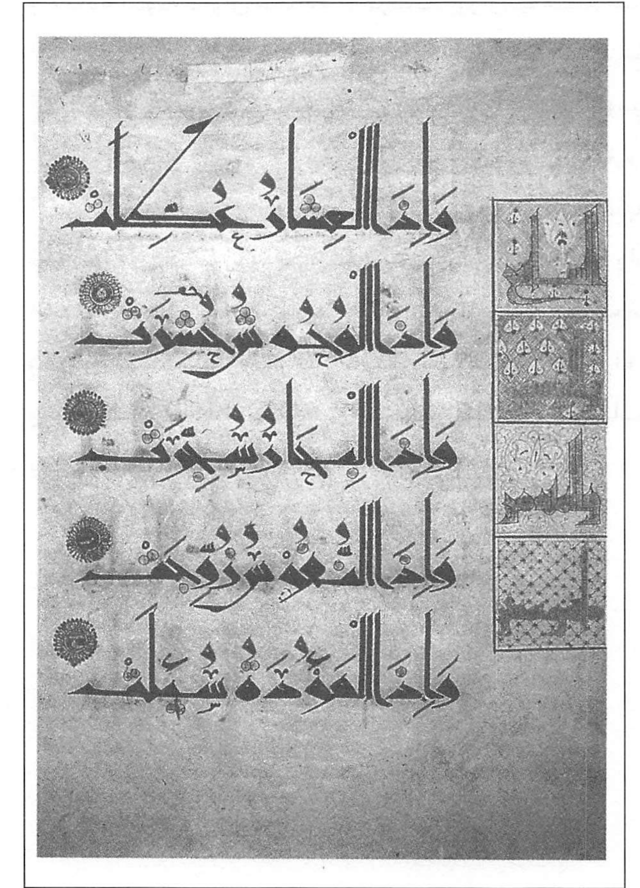
وتميزت المناطق الفارسية بصناعة الأغلفة المزينة بالأرابيسك والرسوم المجسّمة على أطراف الغلاف، وغالباً ما كان يُلصق على الوجه الداخلي من الغلاف أو حتى الغلاف بكامله ورقٌ مُخرّم رقيق جداً. والأغلفة الملوّنة بألوان مختلفة ابتكرت في إيران في مطلع القرن السابع عشر، وفي كشمير ابتكروا الأغلفة المصنوعة من الورق المقوّى (الكرتون). وعموماً، لقد كانت الكتب الدينية تُزين بمناظر الأزهار والنباتات، أما الكتب الدنيوية فقد كانت تُزين بصور من الحياة اليومية. وما يحتاجه الكاتب في مهنته كان يسمى "جهاز الكاتب". وهذا الجهاز كان يُحفظ في صندوق صغير نفيس... ومن جهاز الكاتب وأدواته، قارورة الحبر الرشيقة، والألواح الصغيرة المصنوعة من مواد صلبة (ظهر السلحفاة- الباغة- العاج) وأدوات قص عيدان القصب وتجهيزها لتصبح ريشات للكتابة، والعلب الصغيرة المصنوعة من المعدن أو من الخشب المحفور والمطعّم أو من الكرتون الملون من أجل حفظ ريشات الكتابة. وسكاكين تجهيز الريَشْ وقارورة الحبر كانت تُزين بكل شغف، وقد قال فيها الشعراء شعراً. وهذه الأشياء كلها، والعلب الصغيرة، وأغلفة الكتب كانت تُزين بأجمل الزخارف، وتُكتب عليها آيات قرآنية مناسبة، أو أبيات شعر عادية مُختارة بعناية لتمجيد فن الكاتب.



صورة (أعلى): ما يسمى "بسفينة الإيمان" آمنت... أركان الإيمان المفصَّلة: "آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر وبالقدر".

وقد رُسمت هذه اللوحة على شكل سفينة. ونلاحظ أن حرف "الواو" و يمثّل المجاذيف لهذه السفينة، وكُتب على اللوحة أيضاً اسم الله، واسم رسول الله، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، وشهادة التوحيد، وأقوال من القرآن...

تركيا - القرن التاسع عشر.



صورة (يسار): صحيفة من مخطوطة قرآن كتبت بالخط الكوفي الشرقي، تعود إلى القرن الحادي عشر. وتظهر عليها الآيات من ٤-٨ من سورة التكوير، وقد كُتبت بترتيب بديع.

جنيف - مجموعة الأمير صدر الدين آغاخان.



الفصل السادس

اللغة والشعر

إن الكتابة والزخرفة الموجودتين على كثير من صفحات الكتب، وفي النقوش على الأبنية، وعلى قطع الأثاث، وعلى الأواني المصنوعة من مختلف أنواع المواد، تشكلان وحدة لا تتجزأ. والزخرفة بهذا المعنى بالإضافة إلى فن الخط عنصران مهمان في الفن الإسلامي.

إن التقارير التي تحدثنا عنها، والتي لا حصر لها، والمواضيع الكثيرة المتداخلة في بعضها البعض، والتي لا يوجد أدنى شك في وحدتها وإن كان يصعب التعبير عنها، كلها حقائق مُسلّم بها، ونجدها منعكسة في آداب الشعوب الإسلامية... وقد سبق للشاعر النمساوي "هوجوفون هوفمان شتال" في تقديمه لترجمة "ليتمان" لكتاب حكايات ألف ليلة وليلة أن أشار إلى الترابط القائم بين ما هو روحي وما هو مادي في الآداب الإسلامية عندما قال: "إنه الإحساس بأن الله موجود وحاضر في كل هذه الأشياء الحسّية".

إنّ "البنية السجّادية" - إذا صح القول- للزخرفة الإسلامية التي تشبه بنية السجاد الشرقي وتركيبه، والتي تحتوي كل شيء وتغطّيه، تنطبق أيضاً على الشعر وما فيه من عبارات تقليدية مكررة، وتنطبق على كتابة التاريخ وتفاصيله المتراكمة التي لا تُعدُّ ولا تُحصى والتي - في العصر الكلاسيكي على الأقل- لم تعرف تلك المنهجية البنائية، ولم تعرف معنى دفع الأحداث إلى ذروة التصعيد الدراماتيكي.

إن موقف النحويين العرب تجاه اللغة العربية قد عُبِّر عنه مؤخّراً بالقول إن اللغة في فهمهم هي جزء من الطبيعة وصورة عنها، أي أن اللغة هي من خلق وإبداع الله، وهي بالتالي نظام موزون يعكس القدرة الإلهية. والواقع أن اللغة العربية بجذور حروفها الصوتية الثلاثة الظاهرة، وبما تختزنه من إمكانيات لا حدود لها لتوسيع هذه الجذور، وبقدرتها على استيعاب المبادلات الصوتية، والتواصل الضمني بين مختلف الجذور الصوتية المتقاربة، إن لغة بهذا الشكل، تبدو قريبة الشبه بفن الزخارف الهندسية وأشكاله المحسوبة مسبقاً بكل دقة، والتي عندما تتمعّن فيها تتفاجأ بما يتولد عنها من أشكال زخرفية هندسية جديدة لا تتوقف عن التوالد. ومع ذلك، فإن المتأمل في البنية السجّادية للقصيدة العربية سوف يتبين له أن المبدأ

النموذجي الذي تقوم عليه القصيدة - وهو ضرورة أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة بمثابة حبة لؤلؤ تنتظم في خيط القافية (النظم) - وهذه القافية التي يجب أن تكون واحدة، تشتّت الفكر بدل أن تجمعه. وقد توصل الشاعر "غوته" إلى هذا الاستنتاج.

وهذا الرأي يسري بالدرجة الأولى على شعر الغزل الذي يتمحور حول موضوع رئيس واحد وهو "الحب". وهذا النوع من الشعر حافظ على شكله اللطيف في المناطق الفارسية. وبنية هذا الشعر الغزلي قد حيّرت النقاد الأوروبيين ووضعتهم في مواجهة أحجية لا يستطيعون تفسيرها. فهم من جهة أمام قصيدة عامرة بصور الرقة والنعومة كأجنحة الفراشات، ومن جهة أخرى، يجدون أن القصيدة تفتقر إلى البناء المنطقي.

وربما كان هذا ما عناه الشاعر "غوته" في تحليله لشعر الشاعر الفارسي الكبير "حافظ الشيرازي" عندما اختار هذه الأبيات من شعره:

" كونك لا تستطيع أن تتوقف، فهذا يجعل منك عظيماً

وكونك لا تستطيع أن تبدأ، فهذا هو نصيبك

وكقبة السماء، يدور نشيدك".

إن القصيدة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام كانت تُصاغ بلغة تجمع بين الرقة والنعومة بطريقة تثير الإعجاب. وقد ظل هذا الأسلوب مُتبعاً لفترة طويلة في العصر الإسلامي، واتخذ كنموذج للغة العربية التقليدية. وبقي بناء فن القصيدة الطويلة معمولاً به، ولكنه لم يمنع من تطور نوع جديد من القصيدة الأكثر رومانسية، كما في قصائد شعراء "بني عذره" الذين يموت شاعرهم من أجل الحب. وفي زمن العباسيين، ظهر الشعر الوصفي والشعر المُتكلّف، وهما نتاج حتمي لحياة مجتمع المدن الذي يتمتع بكل أسباب الحياة الرغيدة. وبينما كانت القصيدة العربية التقليدية يتغنى الشاعر فيها بالجمل والخيول الأصيلة، ويتباهى بعبور المفازات الصحراوية، صارت القصيدة فيما بعد مجنّحة بالخيال والميل إلى التشبيه بالأشياء الطبيعية، كالحديقة وما فيها من أزهار ونباتات وكائنات حية، وتشبيه الخدود بالورود، والنرجس بالعيون، والضفائر السود بالياقوت اليماني.

وفي حين كانت القصيدة العربية منذ القرن التاسع وحتى القرن العاشر تسوق التشبيهات مسبوقة بحرف (كأنّ)، فزهرة النرجس مثلا هي العين. والنقد الأدبي استمر في العهد العباسي، ولكن الأشعار الصوفية الأولى لم يولها النقد الأدبي انتباهاً. ووصل فن الكتابة النثرية إلى ذروته في العصر العباسي، سواء على صعيد كتابة الرسائل، أو صياغة الوثائق، أو إصدار كتب أحاديث التسلية مثل كتاب "المقامات" لمؤلفه موظف البريد والنحوي العراقي "الحريري" المتوفى عام ١١٢٢م والذي قام "فريدريك روكارت" بنقله

إلى الألمانية، ونقل ما فيه من جُمل متدفقة، ومن تلاعب بالصور البلاغية البديعة، وهذا النقل تم بكل أمانة، وبطريقة تحاكي الأصل تماماً بشكل غير مُتصوّر.

وعندما بدأ الأدب الفارسي الجديد بالظهور في مطلع القرن العاشر، استعان بالأشكال البلاغية والقوالب الشعرية العربية، بما فيها البحور البلاغية الكلية، ولكنهم أدخلوا بعض التعديلات عليها لتتناسب مع بنية وقواعد اللغة الفارسية. والإسهام الكبير الذي قدمته إيران على صعيد الأدب تمثّل في تطوير فن الملحمة الشعرية المؤلفة من مقاطع، وكل مقطع مؤلف من بيتين من الشعر المقفّى، وهو شكل من الشعر لم يعهده العرب من قبل. وإذا غضّينا الطرف عن الأشعار التعليمية المنظومة على البحر البسيط (ركاز) فقد بنت إيران على هذا الشكل الوزن المسمى بالبحر المتنوع، وألّف الفردوسي ملحمته الشعرية البطولية على هذا البحر، بُعيد انقلاب الألفية بقليل، وسمّاها "الشاهناما"، ثم تبع ذلك سلسلة من الملاحم الشعرية التي ألّفها الشاعر "نظامي" مثل: "حمزة – مخزن الأسرار – مجنون ليلى – خوسرو شيرين – هافت بايكار"، وأخيراً ملحمة "أسكندرناما" المؤلفة من فصلين. وهذه الأعمال الأدبية صارت تُقلَّدُ في كل مكان، مثل المسرحية التي ألفها "أمير خوسرو" في الهند، ثم وبتعديل بسيط مسرحية "غامي" المسماة "هافت أورانج" ومسرحية "العروش السبعة أو أورسا مايور". وقد اكتفينا هنا بذكر أهم الأعمال المُقلَّدة وهي كثيرة جداً، ناهيك عن قيام بعض الكتّاب والشعراء باستلهام فكرة العمل الأصلي والبناء عليها لتأليف ملاحم شعرية مسرحية جديدة خاصة بهم.

وهكذا نجد أن الكاتب الهندي "أمير خوسرو" قد استلهم من مسرحية "حمزة" أفكارا لكتابة مسرحية خاصة تتوافق مع الأحداث المستجدّة في الهند آنذاك. والمؤلف "غامي" استلهم الشكل التقليدي للملاحم من ملحمة "يوسف وزليخة" وكذلك مسرحياته الأخرى التي كتبها على شرف معلّم النقشبندية "عبيد الله أحرار"، ذلك أن الملاحم الصوفية كانت قد أخذت مكانها على الساحة الأدبية كشكل فني مُعترف به منذ "الثنائي" و"الأعمال الكبيرة" "للعطار" وهي كلها إلى جانب الملاحم الرومانسية الأخرى، قد انتشرت في جميع المناطق، وهي تحمل تأثير الطابع الثقافي الفارسي.

ومن أشهر الأعمال الشعرية الصوفية التعليمية، ملحمة "مولانا الرومي" المنظومة على بحر الوافر وفي هذه الملحمة، كما في الزخارف العربية (الأرابيسك) يسمح الشكل الفني للقصيدة بالابتداء من أية نقطة كانت، كما يسمح بمتابعة القراءة من أية نقطة. وفي تقديري، أن التوازن القائم في هذه القصيدة بين الشكل الفني المرن للقصيدة المبنية على بحر الوافروبين الالتزام بفكر "الرومي"، وبعبارة أخرى، المواءمة بين فكرة القصيدة والشكل الفني للقصيدة يذكّرنا ببناء أُقيم في "قونيا" بتركيا عام ١٢٥١م قبيل ظهر فكرة البحر الوافربقليل، وهذا البناء هو التحفة المعمارية المسماة "مدرسة كراتاي" التي أسسها الوزير "جلال الدين كراتاي" صديق "الرومي"، حيث تخرج من نواة المبنى الرئيسي وهي على شكل مكعب مكسوّة جدرانه

بالخزف التركي بلون التركواز (الفيروزي)، تخرج خمسة مثلثات معمارية تركية من كل ضلع، وتؤدي كلها إلى الردهة الداخلية الرئيسية المغطاة بقبة. وجدران المثلثات مزينة بأسماء النبي والخلفاء الراشدين وأسماء الأنبياء قبل الإسلام، بينما جدران القاعة الرئيسية الدائرية مغطاة بالزخارف والكتابات التزيينية بالخط الكوفي المُضفَّر، وتحتوي آيات قرآنية، وفوق القاعة تعلو القبة المغطاة بشبكة من النجوم الصغيرة والكبيرة المتصلة فيما بينها بطريقة سرية مبهمة، ويلفت النظر وجود عدد من النجوم الكبيرة التي تُبرر بشكل واضح أربعة وعشرين نجماً مضيئاً.

وعندما يتتبع المرء بنظره هذه الشبكة من النجوم المرسومة على القبة -والتي تبدو متصلة فيما بينها - ويصل إلى قمة ومركز القبة العلوي المفتوح الذي يتيح للناظر من خلاله في الليل رؤية شبكة النجوم الحقيقية في السماء، والتي تنعكس صورتها على سطح بركة الماء الموجودة في منتصف فناء المدرسة: "إن الصور المادية تُشدُّ النظر إلى التأمل في الحقائق الروحية التي تنعكس على صفحة الماء (كما تنعكس على صفحة القلوب الطاهرة للناس). وإلى جانب الملاحم الشعرية الصوفية والدينية، هناك أيضاً قصائد المدح والذم وفيها يلجأ الشاعر إلى المبالغة الكبيرة في المدح أو الذم طالما أن الأمر لا يتعدى كونه كلاماً في كلام، وعلى أمل أن يحصل الشاعر من ورائه على المال الرنّان، وإن كان الأمر لا يخلو من وجود أعمال شعرية صادقة وحقيقية المشاعر في مجال المديح، فهناك أيضاً القصائد التقليدية التي تلجأ إلى المبالغة في استخدام الألفاظ الفخمة والمزخرفة والجزلة، وهذه الأشعار - على علاّتها- تذخر بالتراكيب الفنية المعقدة والاستخدام البارع لفنون الكلمة بشكل يأسر الألباب.

وإذا كانت القصيدة الشعرية في أفضل حالاتها تدور حول تعظيم الله وحمده، ومدح النبي وتعداد خصاله، باستخدام صور شعرية باهرة ورائعة تصلح لأن تُغنّى، فهي - أي القصيدة- في هذا المعنى تشبه الموسيقى التي تعزفها فرقة أوركسترا، في حين أن قصيدة الغزل أشبه ما تكون بموسيقى الحجرَة. وهذا النوع يظهر في أبهى أشكاله في شعر "حافظ الشيرازي" الذي برع في استخدام فن الكلمة الساحر الخلاّب، فعند "الشيرازي"، ليس فقط كل مقطع من قصائده يأخذ إيقاعه الصحيح ضمن المعزوفة الموسيقية ولكنه أيضاً ذلك الترابط والتواصل السلس الذي يقيمه بغير عناء بين بحور الشعر البلاغية والأوزان المختلفة، حيث تشكل الصورة البلاغية مع الصورة المجازية كلاً متكاملاً لا نشاز فيه، لتخرج القصيدة من بين يديه كأنها حبّات اللؤلؤ المنظومة في خيط واحد، وضمن معزوفة موسيقية من أرفع مستوى.

وشعر الغزل الصوفي التعليمي في كثير من أحواله، هو شعر متعدد المقاصد والمعاني. وهذا التنوع والتبادل المقصود بين الحسّي والمعنوي والملموس وما فوق الملموس من المعاني يتيح لكل قارئ أن يقرأ الأبيات الشعرية ويفهمها حسب ذوقه الخاص، وأن يضعها على المحمل الذي يريده، وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أن الفن كل الفن ليس فيما يقوله الشاعر، بل في الطريقة التي يُوصل بها الشاعر إلى الناس ما يريد قوله.

إن التناول السطحي لمعاني الصور البلاغية في الشعر الفارسي دون معرفة حقيقية بالخلفيات الفكرية والثقافية الراقية للرموزالتي يستخدمها الشاعر من جهة، ودون معرفة بالمعاني الحقيقية لكثير من المصطلحات الصوفية التي ترد في القصيدة من جهة أخرى، مثل هذا التناول السطحي أدّى بالكثيرين إلى سوء تفسير و سوء فهم مقاصد القصيدة الصوفية الفارسية خصوصاً، والقصيدة الصوفية الإسلامية عموماً.

وأسلوب "المقطع" الشعري في الغزل لا يلتزم بالقافية والوزن الشعري في الشطر الأول من البيت. وهذا الأسلوب يُستخدم في الوصف وفي الهجاء وفي الجمل التي تتضمن تاريخاً... وغيرها من المواضيع المشابهة. بينما نظام الرباعيات يُستخدم غالباً في المقاطع الشعرية القصيرة ذات المغزى المتصاعد، ولصياغة عبارات التلطف والتحبب، وأبيات الرباعيات المنظومة في الحب تصلح للغناء. وشكل المقاطع الشعرية القصيرة، يأتي بالدرجة الثانية بعد الرباعيات. وفي اللغة العربية، نجد مثل هذا النوع من الشعر في المنطقة الإسبانية، حيث انتشر هناك ما يسمى "بالموشح" الذي تأتي نهاياته بكلمات رومانسية باللهجة العامية أحياناً. وقد لقي هذا النوع من الشعر اهتماماً خاصاً منذ حوالي عام ٩٠٠م في قمة ازدهار الحضارة العربية في العصور الوسطى، إلى جانب فن "الزجل" المحكي بلغة شعبية، و انتقل الموشح من إسبانيا إلى وسط المنطقة العربية.

والرباعيات و"الموّالية" والبلاق" وغيرها من الأشكال الشعرية باللهجات العربية المحلية نشأت وازدهرت في القرون الوسطى، ومازالت موجودة إلى اليوم. والأناشيد الصوفية المنظومة باللهجات العامية مازلنا نسمعها حتى اليوم في شمال إفريقيا على سبيل المثال. وفي إيران نشأت أشكال لطيفة من الشعر من خلال التراتب المتبادل للغزليات التي تنتمي إلى نفس البحر، وتقسيمها إلى مجموعات، وكل مجموعة تنتمي إلى قافية واحدة، أو تنتقل من قافية إلى أخرى. والشعر الشعبي في إيران وتركيا نحا أيضاً نحو أسلوب الرباعيات الخفيفة. وفي شعر "الرومي" نجد ميلاً واضحاً إلى استخدام أنصاف البيوت الشعرية وتوزيعها على نوعين من القوافي بالتساوي، وذلك من أجل الوصول إلى شكل معين للبيت الكامل على قافيتين مثل آآآب- س س س ب وهكذا... ويستخدم مقاطع البحور التي تعدادها (٨+٨ أو ٧+٧ مقطعاً)، وهذا النوع من القوافي منتشر في الأناضول لتأليف الأناشيد الدينية الصوفية، وله شعبية حتى اليوم.

وعلى العكس من ذلك، ففي مناطق الهند الإسلامية، استخدموا إلى جانب القوالب التقليدية للقصيدة الفارسية/الهندية نظام "الدوحة" المؤلف من إثني عشر مقطعاً، واستخدموا نظام الثنائيات في جميع الأغراض الشعرية باللهجات المحلية، وللأغراض الصوفية وغير الصوفية و"الباثانيون" استخدموا طريقة البيت القصير المسمى عندهم "تابه" أو "لاندي" وهو مؤلف من (٩+١٣) مقطعاً. وفي كل مكان هناك، يسمع المرء ما يشبه القصائد في وصف المعارك والأحداث الهامة في المنطقة. وهناك أشكال عديدة

من الشعر مثل شعر الإثني عشر شهراً "الباراهماسا"، حيث تبقى العاشقة الوحيدة تعبّر عن مشاعر حبها طيلة شهور السنة الإثني عشر، وهناك شعر "شيهارفي" أو شعر الحروف الأبجدية الذهبية، حيث تُبنى القصيدة على أساس أن يكون كل بيت فيها مطلعه حرف مختلف من حروف الأبجدية العربية.

إن هذه الأشكال الشعرية الفنية استخدمت لأغراض الحب الدنيوي، ولكنها استخدمت أكثر للأغراض الدينية، كالمدائح النبوية، والأناشيد الغنائية في مدح الأولياء الصالحين، أو للبكائيات وندب شهداء كربلاء.

إن جميع الأشكال الفنية الشعرية التي ذكرناها حتى الآن يجمعها عامل مشترك واحد، وهو أنها في أفضل الأحوال تدخل في باب القص والراوية -الحكاية-، ولم تصل إلى المعنى الدرامي الحقيقي إلا في حالات استثنائية قليلة استخدم فيها الشعر كأسلوب حواري (ديالوج) بين حبيب ومحبوبته، حيث يصل الحوار إلى نقطة الإثارة والمأساة، كما في الملحمة الشعرية البكائية على شهداء كربلاء التي ألّفها "كاعاني"، والواقع أن الأدب الشيعي أغنى من الأدب السني بدرجة، من جهة وصف موت الحسين. والشكل التقليدي لهذا النوع من الأدب الشعري هو "المرثية" التي استخدمت في القرن التاسع عشر في "لوكنو". والمراثي تتألف من مئات الأبيات الموزعة على مقاطع شعرية، وكل مقطع مؤلف من ستة أبيات، ويُسمى نظام المسدس، وهذه المسدسات تصف بأدق التفاصيل قصة العذابات التي تعرَض لها حفيد الرسول وعائلته.

وفي إيران، ابتكروا ما يُسمَى "التعزية"، وهو شكل دراماتيكي متطور أكثر من المرثية، ويصور أحداث كربلاء على أنها الحديث المركزي في تاريخ العالم، وتحيط بهذا الحدث الكثير من الأساطير والأخبار والوقائع الوهمية والأحداث التاريخية المزوّدة.

وهذا النوع من الهوى والشغف بالمراثي والتعازي منتشر أيضاً في العراق ولدى الطائفة الشيعية في سوريا. وتأتي المراثي والتعازي كشكل فني في الترتيب الثاني بعد الدراما. وإذا كان هذا النوع من الشعر الديني، يشكل وحدة واحدة متميزة للعالم الشيعي، فإن باقي المناطق الإسلامية تمتلك كل منها أدب العبادة الخاص بها والمكرّس لمديح النبي.

وابتداء من أناشيد "الحلاج" عام ٩٠٠م، بدأت نظريات "أنوار محمد الأزلية" تنتشر في الأدب.

وعندما أصبح من العادات الراسخة لدى المسلمين الاحتفال بمولد النبي في الثاني عشر من ربيع الأول من كل عام، نشأ لهذه المناسبة "المولد" أدب جديد خاص للاحتفال بالمناسبة، أولاً على صعيد فن النثر الأدبي، ثم على صعيد الشعر لتعداد معجزات ميلاد النبي محمد، وذلك باستخدام صور أدبية بلاغية ملونة وزاهية.

وما يسمى بشعر "المولود" موجود باللغة العربية وباللغة التركية، وشعر "المولد الشريف" الذي ألفه

الشاعر التركي "سليمان شلبي" المتوفى عام ١٩١٤م يُعتبر من الأشعار المحببة لدى المتدينين في تركيا لغاية اليوم، وقد تُرجم إلى اللغات البلقانية... ويوجد شبيه لهذه الأشعار باللغة السواحلية، وباللغات الهندوسية، والبنجابية، والبنغالية، وهذا التعداد على سبيل المثال فقط، لا الحصر. والأناشيد التي نُظمت على شرف النبي (المدائح النبوية)، الذي سمّاه الله "طه" و"ياسين"، الشفيع يوم القيامة، المحاط بالمعجزات، الصديق الحبيب، هذه الأسماء والأوصاف كلها، أو جزء كبير منها، يرددها "القوّالون" في الهند وباكستان.

والقصائد العظيمة التي نُظمت على شرف النبي موجودة في كل اللغات، فأنت تراها في قصيدة "البردة" للإمام "البوصيري" في مصر، التي يعتقد الناس حتى اليوم أنها تجلب البركة لمن يحفظها، ولذلك فهم يعلّقونها على جدران البيوت، ويحملونها ضمن أحجبة (تمائم)، وتراها في التراتيل و الأناشيد الدينية المشهورة في إيران، مثل أناشيد "سنائي" في مطلع القرن الثاني عشر، وأناشيد "ميرزاغالب" في القرن التاسع عشر، وقصيدة "الحلية" الخيالية للشاعر التركي "حقاني" حوالي عام ١٦٠٠م، وكما أن قصيدة الحلية التي تتغنى بخصال النبي الحميدة تُزين جدران كثير من البيوت في تركيا، وهي مطبوعة بخط كلاسيكي جميل، كذلك الحال مع الملاحم الشعرية الأخرى، الفارسية، والتركية، والأوردية... وغيرها، وهي كلها تبدأ عادةً بحمد الله وشكره، ثم الثناء على النبي محمد المصطفى، ثم تتحدث عن نوره الذي ظهر قبل مولده، ومعجزة انشقاق القمر، وتصف رحلته العجيبة الغريبة على ظهر البراق، وهو الوصف الذي يشهد باستمرار تجديداً وتنويعاً في الصور البلاغية المتلألئة. وهذه القصائد تُرفق الآن صورة زهرة بيضاء معلّقة فوق البراق ، فقد تكون الزهرة في تصورهم قد نبتت من حبات العرق التي سقطت من النبي على الأرض أثناء رحلة معراجه إلى السماء.

إن كل ما كُتب في مديح النبي وعلى شرفه من أناشيد وأشعار وقصائد وأوراد يومية مثل كتاب أوراد "دلائل الخيرات" للإمام "الجزولي"، والحكايات الشعبية التي تتناول معجزات النبي، كل هذه الأشكال تُعبّر عن المشاعر الدينية للمسلمين، أكثر مما تعبّر عنه الكتب والأبحاث الدينية الأكاديمية، فمن خلال هذه الأعمال الشعبية تتجسّد نظرة المسلم لنبيه على أنه صديق، وإنسان يستحق الاحترام والتبجيل، وبأنه هو قائده إلى النجاة، وهو المبعوث رحمة للعالمين، وكثير من الناس المؤمنين بالأفكار الصوفية، يؤمنون بحضوره بينهم عندما يصلّون ويباركون عليه، وعندما يجتمعون لتلاوة الأذكار والأوراد.

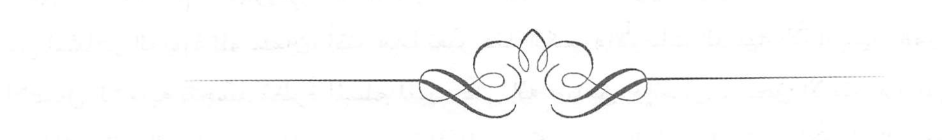
إن الأدب الإسلامي الذي نتحدث عنه لا يتجسّد في الشعر فقط، فهناك أفرع أخرى من الأدب تتمثل في النثر الأدبي الذي لا يمكن التقليل من أهميته، وهناك كتابة التاريخ، والكتب العلمية التي لابد من الإشارة إليها هنا. ومع ذلك، فقد كانت للشعر، ومازالت له عند المسلمين مكانة هامة، رغم الحكم السلبي الذي أصدره القرآن على الشعراء في سورة الشعراء: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ × وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ﴾

وهذا ما جعل رجال الدين الإسلامي يتخذون موقفاً ضد الشعر لفترة طويلة من الزمن.

والشعر الذي يتغنّى بالخمرة وبالنساء وبالملذات هو عملٌ آثم بنظر المسلمين، وليس من باب العبث أن وَصَفَ الرسولُ الشاعرَ العظيم "امرؤ القيس" الذي عاش قبل الإسلام وكان يمتلك زمام الكلمة، بأنه قوّاد الناس إلى جهنم بسبب أشعاره المتهتكة... ومع ذلك، لاشك أن أذن المستمع تطرب لسماع موسيقى الأبيات الشعرية، وهنا بالذات - بنظر رجال الدين- يكمن الخطر الكبير في فتنة حب الشعر. كما أدرك رجال الدين أيضاً، أن الأفكار التي تُصاغ بلغة النثر العلمية لا تصل إلا إلى فئة محدودة من المثقفين والمتعلمين، بينما الأفكار التي يحملها الشعر يمكن أن تصل إلى أوسع القطاعات الشعبية...

وقد لاحظ "مولانا الرومي" هذه الحقيقة وعلّق عليها بشيء من الامتعاض، لأنه كان ضد الشعر.

وفي قرننا الحالي - القرن العشرين- أوضح الشاعر "محمد إقبال" بكل وضوح، بأنه يستخدم القوالب الشعرية كحاملة لأفكاره الإصلاحية من أجل إيصالها إلى الأوساط الشعبية الواسعة. وأدرك "إقبال" أيضاً حجم الخطر الذي سينجم عن الفهم الخاطئ للأفكار الصوفية، أو للقصائد التي تتلاعب بالمصطلحات الصوفية، وخصوصاً بالنسبة لأولئك المتلقّين الذين يأخذون المعنى الظاهري الحسّي للكلمات دون الغوص وراء معانيها العميقة.





الفصل السابع

الموسيقى

يكتسب الشعر أهمية خاصة عندما يكون مترافقاً مع الموسيقى، وقد انتشرت الموسيقى بين المسلمين منذ أوقات مبكرة، رغم اعتراضات رجال الدين على ذلك.

وبغداد العباسية، وإسبانيا الإسلامية، كانتا تتباهيان بكبار المطربين والمطربات لديهما، كما يُستفاد من "كتاب الأغاني" "لأبي الفرج الأصفهاني" وكتاب "العقد الفريد" "لابن عبد ربه". وفي الموسيقى يجد المرء أشكالاً وأنواعاً كثيرة من نتاج الفن التطبيقي للموسيقى والشعر.

ففي الموسيقى، نجد "اللحن البسيط" الذي هو اللحن الأساسي، والذي أُدخلت عليه محسنات تزيينية كثيرة، نجم عنها ضروب وأشكال جديدة، ولكن تبقى ضمن إطار اللحن البسيط، والأذن الموسيقية الأوروبية التي اعتادت الألحان متعددة النغمات، وجدت هذا النوع من الموسيقى الشرقية مملاً ورتيباً. وكما كان الحال بالنسبة لزخارف وتزيينات فن الأرابيسك، حيث تنجم عن الأصل تفريعات، وعن التفريعات تفريعات جديدة وهكذا... بينما التغييرات الجوهرية تبقى طفيفة، وتكاد لا تكون ملحوظة، وحيث يبقى التكرار الممل لنفس الرسوم ونفس الأشكال ونفس الأشخاص ونفس الأغصان والأزهار، اللهم إلا ما تُحدِثه ريشة هذا الفنان أو ذاك بين الحين والآخر من إمالة طفيفة لرأس هذا الشخص، أو إزاحة يسيرة لرأس تلك الزهرة، أو مَدٌّ لذلك الغصن أو تقصيره، هذا هو حال لوحات المنمنمات الزخرفية العربية.

وهكذا كان شأن الموسيقى التي سارت على نفس قانون التطور البطيء الذي سارت عليه الزخرفة العربية (الأرابيسك). لقد فاجأت الموسيقى العربية المستمع الأوروبي بنوع من الموسيقى يعتمد على "أرباع اللحن" وهذا ما لم يتعود عليه، وبالتالي، كان التواصل صعباً. والجدل الذي نشأ حول مسألة كون الموسيقى بشكل عام مسموحُة في الإسلام أم لا، هذه المسألة شغلت رجال الدين المسلمين لعدة قرون، واعتبر كثير من رجال الدين هذا الفن بمثابة وسيلة للغواية أخطر بكثير من خطر الشعر المجرَد، وخصوصاً عندما تكون

الموسيقى مصحوبة بأنشودة عن الحب تؤديها مطربة شابة متفننة في أداء الأصوات المحببة.

إن الغبطة المزدوجة التي توفرها الألحان الموسيقية، إضافة على أشعار الحب، من الأمور التي ليس لها مكان على خارطة رجال الدين المسلمين الأمناء على حفظ الشريعة... ولكن الفلاسفة المسلمون هم أول من وضع النظريات العلمية الهامة لعلم الموسيقى مثل "الكندي" و"الفارابي" المتوفى عام ٩٥٠ والذي يعود إليه فضل اختراع "آلة القانون" الوترية الموسيقية. كما نُسب إلى "أمير خوسرو" بعد ثلاثة قرون في الهند، فضل اختراع آلة "الغيتار" والتأسيس لمرحلة من الثقافة الموسيقية الهندوستانية الخاصة... ومجموعة "إخوان الصفا" أفردوا للموسيقى التي هي عندهم عبارة عن التناغم التام بين الموسيقى السماوية والرياضيات، حيّزاً هاماً في رسائلهم المسمّاة "رسائل إخوان الصفا".

وبناء على تلك الرسائل، تعامل العالم "ابن سينا" المتوفى عام ١٠٣٧م مع نظريات الموسيقى. وقد أدرك العلماء المسلمون الأوائل الأثر الطيب الذي يمكن أن تُحدثه الموسيقى في التسريع في شفاء الأمراض، أو على الأقل في تهدئة حالة المرضى النفسيين... ولم يقف المسلمون عند الجانب النظري فقط، بل عملوا على تطبيقها في المجال العملي، ومن الأمثلة على ذلك "البركة-البحرة" التي بُنيت في مصحة الشفائية في "ديفيريغي" في الأناضول عام ١٢٢٨م، حيث ابتكروا أسلوب الاستفادة من صوت نقاط المياه التي تُسَقَطُ على البركة بتواتر معيّن، لمعالجة المرضى. وهناك الصالة الموسيقية في مصحة "المرادية" بـ"أدرنه" في تركيا، وهي ما تبقىّ الآن من تلك الصالات الموسيقية العلاجية.

أما المتصوّفة، فقد اعتبروا الموسيقى بمثابة الرجع أو الصدى للموسيقى السماوية، وهذا يبدو من شعر "مولانا الرومي" الذي يُعتبر من أكبر عُشاق الموسيقى بين أعلام الصوفية، وهو الذي كان يرى أن جسم الإنسان عبارة عن آلة بين الخالق الحبيب. وفي نظام "الرومي" فقط، شُرّع سماع الموسيقى والرقص. وسماع الموسيقى - أي الموسيقى الصوفية- عند جميع المتصوفة عموماً، قد جلب عليهم انتقادات من جانب المتدينين المحافظين.

أما شكل الغناء الديني المسمى "القوّالين" المنتشر في الهند وباكستان حيث تقوم مجموعة من الدراويش بمرافقة الطبول و"آلة الهارمينيوم" - آلة تشبه البيانو- بالغناء منفردين أو مجتمعين، هذا النوع من الغناء المصحوب بالموسيقى كان يمكن أن يتطور إلى شكل راقٍ من أشكال الفن الموسيقي، لولا أنه يُمارس الآن فقط عند الأضرحة والمقامات. ويتبع للموسيقى أيضاً، فن تجويد القرآن الذي يتم حسب قواعد معينة يُعمل بها حتى اليوم في مدارس تجويد القرآن.

وفي السنوات الأخيرة، درجت العادة على إجراء مسابقات عديدة لتخريج دورات "حُفّاظ" القرآن من مختلف الأمصار الإسلامية. وإن أصوات المتميزين من المرتلين والمجوّدين بعد المسابقات تُطبع على

أشرطة واسطوانات، وتُوزع وتُنشر في جميع أنحاء العالم (وهذا الأمر ينطبق أيضاً على أشكال الموسيقى الدينية الأخرى، كالمدائح النبوية والابتهالات وأوراد الصالحين.

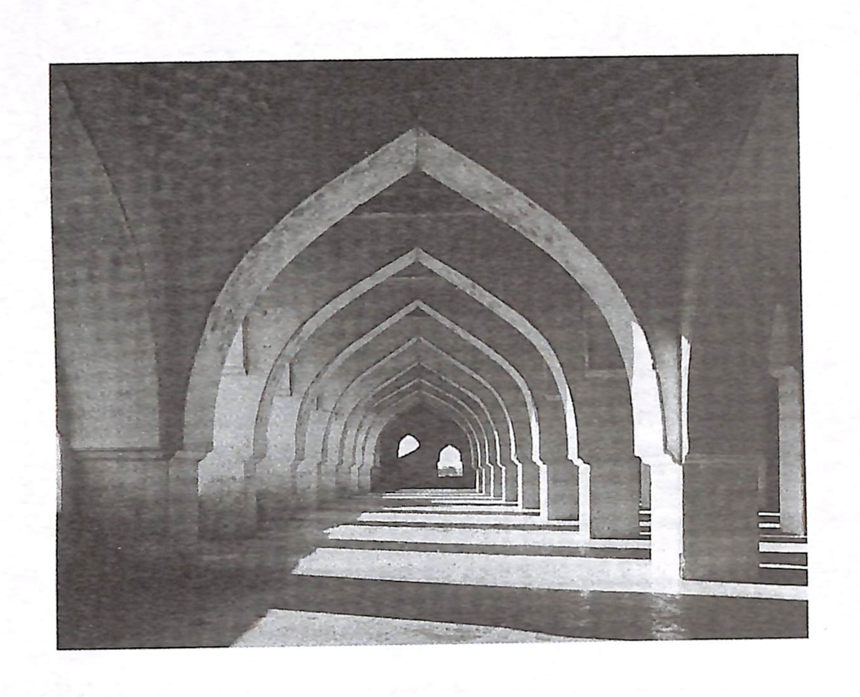
كما أن تجويد الأذان للصلاة بشكل صحيح يدخل في مجال الموسيقى، وكذلك الغناء المجوّد للشعر الديني أو الشعر الدنيوي (الترانيم)، وهذا منتشر خاصة في مناطق شبه القارة الهندية.

ومن جهة أخرى، يجب أن نتحدث عن الموسيقى العسكرية التي كانت في الماضي تُسمع عدة مرات في اليوم على بوابات الحصون وأمام مراكز القادة العسكريين الكبار والأمراء، وكانت تُستخدم فيها المزامير والطبول. وكان لقادة الفرق الموسيقية العسكرية مراتب ودرجات عسكرية معينة، فعند المماليك في مصر كان هناك من يدعونه "أمير الطبل خانة"، وهو ضابط كان من حقه وضع فرقة موسيقية صغيرة للعزف على بابه. وكون الموسيقى الشرقية لم تبق دون تأثير على أوروبا، فهذا ما نستشفّه من بعض الكلمات التي نستعملها في أوروبا، مثل كلمة "لاوته" ومعناها آلة العود العربية.

وليس سراً أن "موزارت" قد استلهم أفكار بعض أعماله الموسيقية من الموسيقى العسكرية التركية، كما أن الاهتمام مؤخراً بموسيقى شمال الهند من قبل الموسيقيين الأوروبيين قد أنتج بعض المؤلفات الموسيقية الهجينة. إن الموسيقى التقليدية في البلدان الإسلامية بما تستخدمه من آلات موسيقية متعددة مثل الآلات الوترية والطبول والدفوف من جميع الأنواع، وآلات النفخ مثل النايات بجميع المقاسات والأحجام، إضافة إلى الآلات الموسيقية الشعبية المحلية، هذه الآلات كلها مجتمعة تندرج ضمن الصورة العامة الكلية للفنون الإسلامية.

وقد صدق من قال إن القصبة لها وظيفة مزدوجة، فهي من ناحية تُستخدم للكتابة، ومن ناحية أخرى يمكن أن تُستخدم كناي للعزف. وهذا القول يقودنا بطريقة ما إلى مجالات الخلق والإبداع في الكتابة والموسيقى التي ليس لها حدود أو نهايات، والتي تساهم كل يوم في خلق وإبداع أشكال جديدة في هذا العالم المخلوق والمتجدد باستمرار.

وختاماً نقول: إن الموسيقى وفن الخطوط والزخارف بالمعنى الواسع لهذه الكلمات، كلها فروع تنبت من جذر واحد، وكلها تتجه نحو الهدف نفسه.



الجامع الكبير "غولبارغا داكّا"

تمَّ إنشاؤه عام ١٣٦٧م، منظر من خلال الأواوين العرضية.

تصوير: آ. فولقاسين

الفهـــرس

مطابع الحميضي هاتف: 2130130 فاكس: 4387817